
3 1761 06740550 6





MEZCLILLA

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.
Alcalá Galiano (conferencia).

Solos de Clarín (3.ª edición).
La Literatura en 1881 (en colaboración), 3.ª edición.
La Regenta (novela), dos tomos.
... Sermón Perdido (3.ª edición).
Pipá (novelas cortas) (2.ª edición).
Nueva campaña.
Un viaje á Madrid.
Cánovas y su tiempo.
Apolo en Pafos.
Mis plagios.—Un discurso de Núñez de Arce.

EN PRENSA

Su único hijo (novela).

EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).
Esperaindeo (novela).
La viuda y el libro (novelas cortas).

MEZCLILLA

POR

CLARIN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
Carrera de San Jerónimo, 2.

1889

PQ
6070
A43

Es propiedad.

Queda hecho el depósito que marca la ley.



1054426

Imprenta de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis.



ADVERTENCIAS

VAYA este libro sin prólogo. Motivo para dárselo no lo veo, pues desde que hablé con el discreto y desengañado lector en las primeras hojas de mi *Nueva campaña*, nada ha cambiado, ni yo he tenido ocasión de arrepentirme de lo dicho.

Los tiempos son tristes; la vida literaria languidece doquiera; en España apenas piensa nadie en el arte. Así estaban las cosas el año pasado; tal siguen: Dios las mejore. Nada más hay que decir de esto.

Pero, si no prólogo, haré algunas advertencias, principalmente por disculpar el .atrevimiento de dar á la estampa este nuevo libro. Tan necesitados estamos de literatura buena, como ahitos de obrucas insignificantes; y cada una de éstas que se publica viene á ser un pecado. Quiero cohonestar el que cometo, hasta donde quepa, diciendo pronto que hombre pobre todo es trazas; y que los po-

bres diablos y hombres pobres que en España incurrimos en el feo vicio de dejarnos tentar de la fantasía y de los vanos propósitos ideales, más que de lo positivo, nos vemos al cabo en la condición del alquimista, el poeta, el matemático y el arbitrista de quien habló Berganza, el perro de Cervantes; por lo cual, á los escasos estipendios de las letras patrias tenemos que darles mil vueltas, como se las daba á la ropa aquel derrotado militar que, después de lucir el revés del uniforme, buscaba industria para vestírselo de canto. Aunque más que hace veinte años, las letras en España valen muy poco dinero todavía, ó por lo menos hay que venderlas á precio poco menos que vil. Por esto, con permiso de los camaleones del ideal, hay que sacar el mayor provecho que se pueda de lo que se trabaja. Los periódicos no pagan bien los artículos; la mitad de su precio se queda por allá, y hay que volver á buscarlo: ¿cómo? Vendiendo á un editor estas colecciones de opúsculos que, si no son vírgenes, para los más como si lo fueran. Autores hay que en tal industria llevan las mañas del ingenio al punto de parodiar el de Celestina, recomponiendo doncelleces, ó sea dando la tersura y el vigor de lo inédito á lo que, en cuanto á la virginidad, es un remiendo; pero yo no voy tan lejos, y me quedo en la osadía, sin amaños, de ofrecer junto al público, en parte nuevo, lo que, esparcido y

desmadejado, ya anduvo á los cuatro vientos.

Si otra razón más noble, sublime ó ideal ó profundamente filosófica ó pedagógica tuviera para explicar la aparición de este librejo, que llamo MEZCLILLA, á esa razón me agarraría: pero en franco y escrupuloso examen de conciencia conozco y reconozco, y tras ello confieso, que por esta vez no hay tales sublimidades y trascendencias; y como lo siento lo digo.

No todos se atreven á esta lealtad y franqueza, y no por otro mérito reclamo indulgencia. Esta colección de artículos se llama MEZCLILLA, porque está hecha con hilos de varios colores y clases; y artículos casi del todo serios y de algún trabajo, van enzarzados con improvisaciones ligeras. Ni á lo ligero ni á lo pesado atribuyo importancia alguna; ni creo indispensable que la crítica comente obrillas mías que vuelven á la imprenta nada más que para exprimirles otro poco el escaso jugo crematístico, digámoslo así; y porque no se pierdan desperdigadas, de desván en desván, por esos periódicos de Dios.

En este tomo, si no me equivoco, se ha de notar que trato más de escritores extranjeros que de los españoles, y que casi casi no hablo de más extraños que los franceses. Pues la causa de esto es la casualidad, nada más que la casualidad. En otra colección tocará la vez á los compatriotas, ó á

los italianos, ó á los tudescos, ó á los ingleses.
Un crítico italiano, para mí siempre benévolo, ha dicho que no conozco más literatura que la española y la francesa contemporánea; verdad sería eso si yo conociese lo que él dice; sólo acertó en lo que ignoro, por lo cual su argumento no tiene fuerza para explicar la causa de escoger tales y tales asuntos. Para hablar de los libros como hablo y desde el punto de vista mío, no hace falta ser un sabio, ni siquiera ser erudito; lo que digo de españoles y franceses contemporáneos me atreveré á decirlo también de antiguos y modernos de todos los países que tengan ó hayan tenido literatura. Si á mí me han llamado crítico y hasta erudito, y cosas así, no tengo yo la culpa. A otros se lo llaman, y tampoco lo son. Sin embargo, entendámonos: si crítico es el que juzga por sí mismo y no habla de los libros sin leerlos, y no comulga con ruedas de molino, y tiene su malicia literaria en su armario, crítico me soy. Si se ha de añadir la necesidad de saber más que Merlín, ya no soy crítico. Pero entonces osaré apuntar la observación que tengo hecha á fuerza de tratar literatos y más literatos; es á saber, que hay muy pocos verdaderos Merlines. En cambio, hay quien sabe parecerlo á fuerza de ingenio para fingirlo, y esos tales tienen un gran mérito en ser tan ingeniosos, y para mí valen más así que valieran sabiendo tanto como dicen; pues

tengo en más el natural despejo que la paciencia tenaz de leer mucho y guardarlo en la memoria á fuerza de estudio. En cuanto á mí, bien sabe Dios que si alguna vanidad tengo, no es la de erudito. En pasando de la edad en que mataron á Cristo, la vanidad del hombre que no sea tan vano como una avellana hueca, no puede, ó no debe por lo menos, consistir en cosa semejante á la erudición, ni con cien leguas.

Para mí, en llegando á los treinta, la vanidad menos antipática es la del hombre que cree haber sido en este mundo un poco poeta por dentro. Pero es claro que de estas cosas no se debe hablar al público, y menos en un libro que, mal que me pese, han de llamar de crítica. Sólo advertiré que para ser poeta por dentro hay que procurar ser bueno por dentro y por fuera... Pero ¡dónde me iba yo á meter!

Con que... ya sabes, lector discreto y desengañado, qué clase de *vacío* viene á llenar (ojalá) este libro: es el vacío de lo que llamaría un Puigcerver romano *Res privata... auctoris.*

Y nada más por ahora.



LECTURAS

PROYECTO

I

El propósito que quiero resumir en el título general de estos artículos se reduce á un ensayo de *crítica popular:* así como hay escritores que consagran parte de su atención y de su trabajo á popularizar el tecnicismo de las artes ó á divulgar, en forma clara y asequible á todos, los principios y los resultados de las ciencias principales, también se puede, y yo creo que se debe, popularizar la literatura. Ya se sabe que no se ha de pretender convertir en literatos á todos los lectores, como nadie pretende tampoco, con obras como las de Flammarion, Figuier y las que aparecen en las colecciones de Manuales útiles de artes y oficios, convertir en doctores ni en maestros á los que leyeren. No podría caer mayor calamidad sobre el mundo que el milagro de infundir la sabiduría de un bachiller de los ordinarios á todos los habitantes del planeta. Yo, que soy bachiller, sin perjuicio de ser doctor también, creo

firmemente que la sociedad se acabaría si todos fuésemos bachilleres. No se trata de eso, sino de atemperarse al sentido aceptable que tiene el refrán que dice: «el saber no ocupa lugar.»

Un saber desinteresado, sin pretensiones de perfecto, ni siquiera de académico; un saber que sea *divinarum atque humanarum rerum notitia*, noticia de las cosas divinas y humanas, pero no *scientia*, no ciencia, en vez de perjudicar, conviene; y la civilización, que perdería mucho con que todos los ciudadanos fuesen á las Universidades, gana bastante con que el nivel general de los conocimientos suba, y llegue á noticia de todos lo esencial de cuanto constituye el caudal de la llamada ciencia humana.

Estos conocimientos generales sirven más como elementos de educación que como otra cosa; y si esto es verdad respecto de todos los estudios, lo es de un modo evidente en lo que toca á las letras. Pero como el asunto tratado así en abstracto exige muchas disquisiciones, voy á referir mis argumentos á las materias á que mis ensayos se refieren.

La literatura no le importa al pueblo en el mismo concepto que al erudito, al preceptista, al crítico, al artista, al sociólogo, ó al filósofo. Hegel no ve en la historia de las letras lo mismo que Spencer ó Taine, ni éstos lo mismo que V. Hugo, ni éste lo mismo qne Sainte-Beuve, ni éste lo mismo que Boileau, ni éste lo mismo que... Fernández Guerra. El pueblo no necesita ver en

las letras ni el aparato de la bibliografía, ni los modelos didácticos de géneros retóricos, ni el material á que ha de aplicar especiales aptitudes del gusto y del juicio, ni ejemplos que seguir ó reformar, ni signos de cultura que le sirvan de datos para inducir leyes sociales, ni revelaciones de la psicología humana; no necesita ver nada de eso especialmente, sino algo de todo ello, en conjunto, y sobre todo ocasión para depurar los propios sentimientos, ejercitar sus potencias anímicas todas, y aumentar el caudal de ideas nobles y desinteresadas.

Esta popularización de las letras podría extenderse á todos los géneros y á todos sus aspectos y tiempos; pero yo concreto mis ensayos á tres principales asuntos generales: las letras clásicas (griegas y romanas), la antigua literatura española, y la literatura extranjera. No es que me proponga extender á todo lo que abracen estas materias mis artículos; lo que quiero decir es que todos ellos pertenecerán á algunas de estas tres grandes determinaciones (1).

La literatura contemporánea española no necesita especial exposición en forma popular, porque la crítica ordinariamente trata de los libros y de las comedias de actualidad de manera muy parecida á la que conviene para que á toda clase de lectores pueda interesar

(1) Ninguno de los artículos de este tomo trata de literatura griega, ni romana, ni española antigua: esas clases de *lecturas* vendrán en posteriores volúmenes.

lo que sobre este asunto se escriba, y pueda ser para todos claro y útil. Pero ni las letras clásicas, ni las españolas de otros tiempos, ni las extranjeras antiguas y modernas, gozan de igual privilegio, por diferentes motivos. Autores griegos y latinos, españoles de épocas pasadas, y franceses, ingleses, italianos, rusos, alemanes. americanos, etc., etc., de todos tiempos, son poco conocidos del pueblo español; los libros en que de ellos se trata no pueden ser populares, y á tales materias conviene principalmente llevar esta forma clara, sencilla, exotérica, dígase así, de crítica y de comentario, en que se prescinde del aparato científico, de los pormenores didácticos, de las trascendencias sociológicas y filosóficas que exceden de la probable inteligencia de los lectores no preparados para tales estudios especiales.

En suma, el propósito es conseguir que tanto como sabe la generalidad de los lectores de un poeta ó de un dramaturgo comtemporáneo español, de un Zorrilla, de un Galdós, de un Echegaray, pueda llegar á saberlo de otros escritores que por pertenecer á otros tiempos ó á otros países no llegan á noticia, ó llegan de una manera muy imperfecta y vaga, de lo que se llama el vulgo, acaso malamente. No he dicho bien al decir que se aspira á que se sepa tanto de estos autores como de los nuestros actuales, porque esto no sería posible, toda vez que siempre faltará á la multitud la lectura directa de los originales extranjeros, y respecto de los autores españoles de otras épocas, el conocimiento suficiente de

la vida de aquella actualidad, único que puede dar la inteligencia completa de los textos; pero al fin, mucho se habrá conseguido si se logra generalizar las ideas principales que dan á conocer los caracteres más importantes de autores eminentes y de obras notables, de su tiempo, raza y clase de cultura, facilitando así la inteligencia de las traducciones, y, sobre todo, abriendo el camino para la popularidad verdadera y eficaz de nuestra hermosa literatura española de tiempos pasados.

No necesito decir que no tengo la pretensión absurda de haber descubierto ni iniciado este propósito literario, pues refiriéndose á los mismos asuntos y con fines análogos, otros muchos, y mucho antes de ahora, han trabajado eficazmente.

Tampoco pretendo llenar una gran parte de este programa que abarca tantos puntos, sino una muy pequeña que pueda dar ejemplo á otros que sepan hacer lo mismo mejor que yo, extendiendo más el cuadro de su exposición literaria popular y valiéndose de mayor habilidad y de más conocimientos. Yo no pretendo ser en tal empresa más que uno de tantos.

Llamo *lecturas* á esta serie de artículos, porque la forma de que he de valerme será la que me sugiera el pensamiento que sigue á la lectura de los libros que hacen pensar en algo importante.

Según el asunto, según el autor, según la época de que se trate, unas veces predominará la pura reflexión

artística, otras la filosofía propiamente dicha, otras el elemento psicológico será el más atendido, en ocasiones el sociológico, á veces el histórico, muchos el aspecto moral, ó el puramente sentimental; sin que quepa enumerar todos los puntos de vista que cabe abarcar en esta clase de *crítica popular*, ni tampoco dar las fórmulas de las proporciones en que han de combinarse todos estos variados elementos.

Y ahora, antes de comenzar con un estudio singular de cualquiera de las tres clases indicadas, es preciso decir algo de lo que importa tener en cuenta para cada una de ellas especialmente.

Comenzaré hablando del provecho que pueda resultar de la *lectura* de literaturas extranjeras, materia que ha dado ocasión á muchas preocupaciones; después se examinarán brevemente los rasgos generales por que he de guiarme cuando escriba de autores clásicos (griegos y latinos); y, por último, se expondrá el modo especial cómo aquí hay que entender y exponer la literatura española de otros días.

II

Ha dicho madame de Staël, en su famoso libro *De l'Allemagne:* «Ningún hombre, por superior que sea, puede adivinar lo que naturalmente se desarrolla en el espíritu de quien vive en otro suelo y respira otro aire; conviene, pues, en todo país acoger los pensamientos

extranjeros, porque en este género de hospitalidad la mayor ventaja es para el que la otorga.»

Estas palabras de la ilustre autora de *Corina* son una verdad profunda; y si todas las literaturas pueden servirles de prueba, tal vez la española como ninguna. En todo tiempo nuestro ingenio español, sin dejar de ser quien era, recibió y se asimiló poderosas influencias del arte extranjero, y ya de Oriente, ya de Grecia, ó de Italia ó de Francia, en los siglos que llevamos de literatura que propiamente pueda llamarse nacional, jamás dejó de asimilarse nuestra patria algo de la vida poética exterior, como si fuera ambiente necesario, alimento insustituíble para renovar sus fuerzas. No hace falta insistir en estos lugares comunes, por más que aquellos tal vez obligados á saber mejor que nadie cuáles son los ejemplos constantes de tales influencias, son los que más vociferan defendiendo un proteccionismo literario absurdo, un aislamiento disparatado, que es á la retórica lo que la balanza de comercio á la Economía.

No hay novedad peligrosa, ni novedad siquiera, ni síntomas de decadencia (tales síntomas están en otra parte), en insistir con ahinco la crítica en el estudio de las producciones literarias extranjeras. No se debe confundir esta atención á lo extraño, cuando es prudente, discreta, reflexiva, con el atolondrado entusiasmo de cierta parte de la juventud moderna española, que sin conocimiento serio y hondo y bien guiado de nuestras

letras, ni menos de las clásicas (por culpas de los tiempos, y sobre todo de la enseñanza oficial), se entrega á los autores extranjeros, ávida de impresiones fuertes y nuevas, y no exenta de la disculpable pedantería que en ciertos años acompaña siempre á los estudios más ó menos fáciles, pero que no están al alcance del vulgo *vulgarísimo* que no entiende más lengua que la suya. Ya D. Quijote decía en una imprenta de Barcelona que traducir las lenguas fáciles no tenía mérito alguno; pero los jóvenes—y algunos viejos—no recuerdan esto, y gustan con cierta vanidad del placer de penetrar el pensamiento de italianos, franceses é ingleses. Si en la juventud literaria, demasiado *romancista* entre nosotros sin duda, hay estos defectillos, disculpables por mil razones, la crítica que se precia de estudiar y respetar ante todo lo español, y aquello en que se funda gran parte de lo español, lo clásico, bien puede, protestando contra confusiones injustas, estudiar también con atención muy seria, con gran interés, el estado actual de la literatura extranjera, considerando, ante todo, que el pensamiento vive fuera de España hoy una vida mucho más fuerte y original que dentro de casa; viendo imparcialmente, aunque sea con tristeza, que lo más *actual*, lo más necesario para las presentes aspiraciones del espíritu, viene de otras tierras, y que lo urgente no es quejarse en vano, sino procurar que esas influencias, que de todos modos han de entrar y conquistarnos, penetren mediante nuestra voluntad, con reflexión propia,

pasando por el tamiz de la crítica nacional que puede distinguirlas, ordenarlas y aplicarlas como se debe á los pocos elementos que quedan del antiguo vigor espiritual completamente nuestro.

Ejemplo de la importancia de este trabajo de la crítica lo tenemos en lo que está sucediendo con la importación del llamado naturalismo literario. Con excepción de muy pocas personas, el tal naturalismo ha servido á los escritores españoles para demostrar ignorancia, pasión ciega, imprudencia temeraria, pedantería y orgullo.

Pasma leer, v. gr., lo que acerca de Zola ha escrito el Sr. Cánovas del Castillo; y las lucubraciones de este ex presidente del Consejo de Ministros acerca de las tendencias actuales de la literatura, prueban que aun en hombres de indudable talento y de erudición reconocida, hay aquí, por lo que respecta á la literatura extranjera actual, tantas preocupaciones, errores y quijotescos desdenes, que urge, para aliviar un poco el ridículo de semejante situación, que escriban de estas materias los que de ellas sepan lo suficiente, sin entusiasmo ligero y precipitado, pero también sin prevenciones que nos dan cierto aire de semibárbaros, poco halagüeño.

No sólo son los enemigos declarados del naturalismo los que disparatan al tratar de él, sino también muchos bien intencionados partidarios de innovaciones que se hacen peligrosas en cuanto son mal comprendidas. Y

no sólo en teoría, no sólo en manos de la crítica más ó menos *titulada*, sino, lo que es peor, en poder de algunos novelistas, el tal naturalismo comienza á ser tomado por las hojas, y van apareciendo volúmenes y volúmenes de insulsas y vulgarísimas observaciones, poco más que meteorológicas, y estamos amenazados de poseer dentro de pocos años, si esto no cambia, una literatura tan abundante en páginas como soporífera.

Para evitar todos estos males, para animar á los escritores buenos, que toman de los extraños lo útil, lo necesario, y combatir á los que sin juicio, sin conciencia siquiera, imitan malamente, sin distinguir ni apreciar; para advertir al público de los peligros ciertos y de las ventajas seguras de esas influencias, ya inevitables, puede servir, y mucho, el trabajo que la crítica se tome de extender el conocimiento de los libros extranjeros modernos, del espíritu á que obedecen y de las circunstancias en que nacen.

Los señores académicos debieran renunciar á sus inútiles lazaretos y cordones sanitarios; higiene literaria, eso es lo que hace falta, y por consiguiente no hay que pensar en que no entren aquí productos extranjeros, sino en ver si entran falsificados ó corrompidos, y, sobre todo, fijémonos en lo de casa, en la podredumbre que puede haber en esos cadáveres literarios que nos empeñamos en tener de cuerpo presente años y años, consagrándonos á la idolatría más repugnante, la idolatría de la carne muerta. Venga el aire de todas partes; abra-

mos las ventanas á los cuatro *vientos del espíritu;* no temamos que ellos puedan traernos la peste, porque la descomposición está en casa, y además, como dice perfectamente un gran jurisconsulto alemán, Ihering, hablando de otras ideas: «poner obstáculos á la admisión de las cosas que vienen de fuera, condenar al organismo á desarrollarse de dentro afuera, es matarle. La expansión de dentro afuera sólo empieza con el cadáver.»

III

Hace poco tiempo se publicó en París un libro que llamó la atención de todos, que provocó discusiones fogosas, que mereció ser estudiado por la crítica más seria y dividió en dos campos la opinión del público y de los escritores. Un M. Frary (1) proponía la *cuestión del latín,* que este nombre se dió á la batalla, y opinaba que las nuevas generaciones no necesitan conservar la enseñanza clásica. El elemento que á sí propio se apellida liberal fué el que, por lo común, se inclinó al parecer de M. Frary; los partidarios de cambiar la sociedad cada ocho días; los que piensan que rompen cadenas ominosas quebrando las ineludibles de la tradición y de la herencia, se afanaban por demostrar que los estudios clásicos sobran; que puesto que ya casi nadie sabe griego, también se debía olvidar la lengua del

(1) M. Frary es hoy un crítico muy conocido y justamente estimado.

Lacio, aquella lengua que, según la Carmenta de Renán (que no contaba con los liberales romancistas), habían de hablar los pueblos bárbaros.

Algunas Revistas positivistas, de esas que creen que el hombre fué tonto hasta que apareció en el mundo la filosofía de los boticarios, se apresuraron á batir palmas y á propagar la proposición de Frary:—¡No más latín! ¡Muera Horacio, muera Virgilio, muera Ciceron! ¡Abajo las *humanidades* en nombre de la *nueva* humanidad!

—Estos *Sicambros* olvidan que los primeros *humanistas* fueron aquellos sabios liberales y protestantes, que se llamaron los Reuchlin, los Hutten, los Erasmo, los Œcolampadio, que se sirvieron de las *humanidades* para defender la libertad política y la del pensamiento; como también lo hicieron en Holanda—la Grecia del Norte en aquel tiempo, la que dió asilo á otros *humanistas* franceses también liberales;—como lo hicieron en Holanda digo, los Dousa, los Heinsio, los Grocio, los discípulos insignes de Scalígero y Justo Lipsio hasta Perizonio...

—¡Pero qué Perizonio ni qué niño muerto! oigo que grita, interrumpiéndome, algún crítico de salón.—¿Qué tenemos nosotros con que en Francia discutan si se debe prescindir del latín, de la educación clásica? En Francia podrán discutir eso, aquí no; aquí es ociosa la discusión: la cuestión del latín está resuelta por sí misma. Ya nadie sabe latín, y se acabó. Cuando un poeta cita un dios griego ó romano, como hace Menéndez

Pelayo, se le silba, se dice que no se le entiende, ni falta; «¡qué valiente pedante está hecho!» y se añade que ha traducido mal á Horacio, aunque no lo haya traducido. Si Valera traduce las pastorales de Longo, se le mira con sorna y se le dice medio en francés:—¿Es, pues, verdad que el señor Valera sabe griego, griego auténtico? ¡Todavía hay quien sabe griego!—Y el que habla así hace alarde de ignorar esa lengua, que, si no es madre, es *tía* de la nuestra, siendo hermana de la latina. Déjese usted, por consiguiente, de resucitar la *cuestión del latín*, que podrá ser cuestión en Francia, pero que aquí está resuelta por los hechos.

Esta supuesta interrupción de cualquier crítico temporero me tapa la boca, ó por lo menos me hace cambiar de rumbo.

En efecto; en España, donde algún día la gran revolución humana, la del espíritu, el Renacimiento, encontró eco poderoso, hoy nos volvemos paso á paso á la barbarie disimulada y olvidamos toda nuestra gloriosa tradición clásica. El que esto escribe tiene ocasión todos los años de comprobar con dolorosa experiencia que nuestra juventud no sabe ni siquiera declinar en latín. Los jóvenes más estudiosos, los de más talento y curiosidad científica, tropiezan al traducir la más sencilla frase del sintético lenguaje del Derecho Romano.

Entre nuestros literatos, igual ignorancia. Los más confiesan sin vergüenza que no entienden la lengua de Virgilio, y algunos hasta hacen alarde de ello. No falta

quien crea que el latín es cosa de clérigos, un signo de reacción y oscurantismo. Y aun los discretos disimulan apenas esta lamentable deficiencia de su cultura.

Muchas son las causas que contribuyen á tan deplorable decadencia, ó, mejor, ruina de los estudios clásicos. Estudiarlas y aun señalarlas todas, fuera trabajo para muchos artículos, y acaso algún día lo emprenda desde el punto de vista que en esta serie me he propuesto; hoy sólo debo indicar que uno de los principales motivos de este abandono está en el escaso atractivo que, dada la cultura general, ofrecen la literatura griega y romana. ¿Por qué no es agradable para los más lo que algunos alaban de buena fe, porque lo comprenden de veras? También la determinación de todos los elementos destructores que contribuyen á esta deficiencia del gusto sería muy larga tarea; pero lo principal es dejar sentado que no consiste en los autores clásicos la falta de encanto, y aun de amenidad, que la ignorancia les atribuye; no es el mal aquí objetivo, como se dice, sino subjetivo; están los lectores mal preparados para tales lecturas.

Las letras clásicas, entendidas como se debe, son la ocupación más noble en que puede emplearse el espíritu; ellas fueron alimento exquisito de las más sublimes inteligencias durante los primeros siglos del Renacimiento, y aun antes; pero las letras clásicas abandonadas á los pedantes, á los que sin comprenderlas, sin *sentirlas*, las alaban, á los *eruditos materiales* que adoran

lo viejo por viejo, lo oscuro por oscuro, lo difícil por difícil, son áridas, antipáticas, repugnantes y en rigor incomprensibles. Griegos y latinos pasados por el tamiz del dómine pedante, del Don Hermógenes de Moratín, ya no son ni los latinos ni los griegos que conoció la Historia, los de la literatura clásica profanada por tantos *leguleyos* del arte más puro. Los cuales puede decirse que están representados en aquel ejemplar de Horacio que, á manera de símbolo de tales profanaciones, nos describe Menéndez Pelayo diciendo:

En sus hojas doquier, por vario modo
de diez generaciones escolares
á la censoria férula sujetas,
vése la clara huella señalada.

....

En mal latín sentencias manuscritas,
escolios y apostillas de pedantes,
lecciones varias, apotegmas, glosas,
y pasajes sin cuento subrayados,
y *addenda* y *expurganda* y *corrigenda*.
Todo pintado con figuras toscas,
de torpe mano, de inventiva ruda.

Tamañas profanaciones debiéronse en gran parte, desde hace ya siglos, á la enseñanza de los jesuítas, que quisieron corregir el espíritu de clasicismo arrancándole, hasta donde fuera posible, el elemento pagano, es decir, la vida, y reduciendo el estudio de las humanidades á un mecanismo en que la memoria y la pacien-

cia son las principales palancas. Sin llegar siempre á los absurdos del famoso Gaume, el espíritu ultramontano en general hizo grave daño, en nuestra tierra especialmente, á las letras clásicas. Basta para verlo una observación: hoy el latín se ha refugiado en los Seminarios, y allí es donde se maneja, sabe Dios cómo, á Virgilio, Horacio y Ovidio, con gran desprecio, por supuesto, de este último y demás escritores de *baja latinidad*. ¡Horacio y un seminarista! ¿Cómo han de entenderse?

El gusto de la poesía y de la historia clásica volvería si se convenciese el público de los lectores de mediano criterio de que no es lo mismo oir lo que dice un pedante de *Las Geórgicas*, por ejemplo, que leer *Las Geórgicas* mismas... previa la preparación necesaria. Hay que ponerse en condiciones de saborear los libros clásicos estudiando el *ambiente* dentro del cual se escribieron. Por fortuna, la filología moderna, gigantesco esfuerzo de la inteligencia humana, nos permite á poca costa saber lo suficiente de esta vida antigua para comprender á sus poetas.

Sin remontarnos á Los Vettori, Ricchiers, Marsilio Ficino y Angel Policiano, no pasando de Wolf y Bentley, Heyne y Hermán, y llegando en seguida á Ottfried Muller, á Grote y á Mommsen y á tantos y tantos otros ilustres *buzos de la vida clásica*, que la han hecho renacer á nuestros ojos; sin olvidar á los arqueólogos que han tratado especialmente de esa misma civilización

en los pormenores de la existencia ordinaria, en la descripción de plazas, baños, casas, muebles, utensilios, vestidos, etc., etc., como los famosos E. Guhl y W. Koner, tenemos sobrada materia para hacernos por algún tiempo contemporáneos de romanos y griegos, y la lectura de sus libros célebres adquiere en tal caso relieve sorprendente, como la realidad misma, y se convierten á nuestros ojos en hombres de carne y hueso, los que ordinariamente suelen ser considerados como frías representaciones de edades muertas, que no es posible resucitar ni ante la fantasía siquiera.

No se puede negar que un autor clásico necesita, para ser hoy comprendido medianamente, cierta preparación por parte del lector. Pero ni ésta es muy difícil, ni en rigor, hay arte que si ha de ser gustado *concienzudamente* (pues también el gusto tiene conciencia), no pida estudios previos, experiencia y reflexión.

La preocupación general es ver en los escritores griegos y romanos lo que tienen de antiguos, pero no lo que tienen de humanos. A esto contribuye en gran parte la enseñanza vulgar oficial que, en España especialmente, está entregada, por lo que á letras clásicas se refiere, y fuera de honrosas excepciones, á eruditos y pedantes sin gusto ni reflexión, que lo mismo se dedican á la literatura clásica que podían explicar ley hipotecaria ó destripar terrones. La literatura clásica, en lo poco y mal que de ella aquí se estudia, tiene una tirantez escolástica en la cual nada se conserva del

gran espíritu del Renacimiento, y sí todo lo que se les pegó á las *Humanidades* del saber autoritario, abstruso y mecánico de la *escolástica* y del aristotelismo falso de la Edad Media. Así como el *Derecho romano*, según aparece en nuestros malos libros de Institutas glosadas es árido, seco, insufrible, las letras griegas y latinas disfrutan de fama parecida entre el vulgo, porque se enseñan con métodos y tendencias semejantes.

En los superficiales estudios de nuestras Universidades la literatura antigua es una imposición; el profesor la admira y hace admirar bajo su palabra de honor, y los estudiantes hablan de Homero y de Virgilio, de Sófocles y de Plauto, de Luciano y de Juvenal sin saber griego ni latín; y aun en lo que de los autores se les dice, falta verdadero espíritu crítico, y filosofía de la historia, y psicología biográfica y hasta amenidad anecdótica y, en suma, todo el arte de hacer agradable, interesante, una materia que lo es como la que más en poder de escritores y maestros artistas y de buen gusto.

Suelen nuestros catedráticos y retóricos llenarse la boca llamando superficiales á los franceses y diciendo de ellos, en són de censura, que nos engañan con su habilidad para explicar clara y ordenadamente, y expresar con arte é interés y elegancia. ¡Ahí es nada! Si nosotros tuviéramos profesores de literatura clásica (sin subir á los grandes maestros) como Paul Albert, Martha, Boissier, etc., etc., no habría, de fijo, entre nuestra

juventud literaria esa vergonzosa preocupación, que acusa tanta ignorancia, según la que se cree de buen tono y muy conforme con el espíritu moderno tener en poco á griegos y latinos, ó por lo menos prescindir de ellos.

Es eso; es que en nuestras cátedras y en nuestros libros, Homero, Horacio, Esquilo, Terencio, Aristófanes, Persio, no son hombres como nosotros, sino representaciones vagas, vaporosas, de idealismos disipados, de dogmas estéticos sin vida real.

Hoy no puede estudiarse la literatura, como no puede estudiarse el derecho, ni nada, sin ese espíritu de resurrección histórica, que no es ecléctico precisamente, ni falsamente armónico, sino que consiste en la adaptación de nuestra fantasía, en lo posible, al *medio* desaparecido y que hay que renovar para comprender los fenómenos literarios, jurídicos, económicos, filosóficos, ó lo que sean, que se quiere estudiar.

Si este espíritu histórico es tan difícil en todas las materias y tan rara vez se encuentra (así, en lo jurídico, por ejemplo, se ve á cada momento juzgar la vida social y política de los antiguos por nuestro criterio moderno y hablar de división de poderes y de relaciones de Iglesia y Estado, etc., etc., tratándose de los tiempos de Numa ó del mismo Agamenón), mucho más difícil y raro es en la historia literaria, donde, en rigor, el que quiere ser historiador de veras necesita, además de ser erudito, ser un crítico flexible, educado

en la experiencia del juicio literario, constante y actual, tener el gusto muy depurado, la inteligencia libre de preocupaciones y dogmatismos, y el ánimo firme y sereno para entrar y salir en las teorías religiosas, políticas, estéticas, etc., etc., sin perder nada de su originalidad y sin dejar de ver nada por culpa de prejuicios ó complacencias con determinadas ideas.

Nada menos á propósito para interpretar el sentido de la vida literaria de los clásicos que el escolasticismo, que suele ser maestro, aquí á lo menos, de tales materias. En España, uno de los síntomas de la revolución artística ha sido para los más el *romancismo,* el odio á los griegos y latinos. Es hoy—como dice el señor Fiscal del Supremo,—y todavía los periodistas se burlan de quien sabe mitología y alude á las hermosas creaciones de la plástica fantasía clásica en verso ó en prosa.

La ignorancia del vulgo no puede sospechar todo lo ridícula que es esa protesta que se hace en nombre de la libertad literaria contra las letras clásicas. Burlarse de Horacio y de Ovidio es el colmo de lo *cursi,* aunque no lo adivinen nuestros *idealistas y naturalistas* que piensan que el ingenio y la gracia, y la intención y la malicia, son de ayer mañana.

Horacio se parece más á Campoamor, y está más cerca de ser su contemporáneo, que Quintana, por ejemplo. Está más anticuado Becquer que Ovidio. Pero es claro que el Horacio verdadero no es el que se

nos ofrece en los versos del ministro Burgos, como el Ovidio verdadero no es el que nos pintan en las obras de retórica al uso.

Nuestra época es, en literatura, probablemente de decadencia; pues bien, época de decadencia era la de Ovidio, Propercio, Persio, Tibulo, Catulo, etc., etc , y estos autores pueden ser hoy mejor comprendidos que lo fueron nunca. Hay más analogía entre Baudelaire y el autor de las *Heroídas*, que entre el autor de las *Flores del mal* y el de las *Meditaciones.*

Para penetrar bien el valor de las letras clásicas es preciso, eso sí, depurar el gusto, aguzar el ingenio, leer á los autores clásicos directamente y estudiar el *medio* en que vivieron en las obras de filología moderna, que son verdaderas maravillas de adivinación, perspicacia y exactitud.

Mas, aparte de esto, se puede, á poco que la crítica sensata propague y popularice la literatura de griegos y romanos, se puede conseguir que el público respete y admire lo que en todo país y tiempo cultos se considera como la flor de la belleza espiritual, en cuanto es ésta producto del ingenio humano.

IV

La historia de la literatura española puede decirse, sin ofender á nadie, que no se ha escrito. Hay muchos tratados muy apreciables, algunos de mérito extraordinario, destinados á tan ambicioso propósito; pero en ninguno de ellos aparece de modo suficiente el cuadro de nuestra literatura desde sus primeros días hasta los presentes. Verdad es que, en rigor, puede decirse que tampoco tenemos una historia general de España (1). Y los tiempos no hacen esperar que, por ahora, se presente quien acometa semejante tarea. Nunca la historia fué mejor comprendida y cultivada que en el siglo XIX; pero los autores eminentes, con pocas excepciones, prefieren consagrar sus fuerzas á estudios especiales, y en general alcanzan poco crédito los historiadores universales, los que cargan con toda la humanidad y se atreven á pesarla. Menos que coger en peso á la humanidad entera es tomar en hombros á una nación determinada; pero aún es mucho, y los verdaderos sabios de estos tiempos no suelen hacerlo. Las historias más famosas que se han escrito, en el extranjero por supuesto, en nuestros días, no son universales, ni son muchas tampoco las que comprenden grandes períodos

(1) *El Pobrecito Hablador* (Larra) se quejaba ya de que no la había, á lo menos buena. De entonces acá, lo que es buena, tampoco se ha escrito.

y diversos países y muchos órdenes de actividad. Cierto que un Gervinus escribió la historia de todo un siglo, el presente; que Max Duncker la emprendió con toda la antigüedad; que son famosas las historias generales de Grote, de Taylor, de Mommsen y otros pocos, y, por último, que Ranke debe lo más de su fama á un trabajo histórico de plan muy extenso; pero eso no impide que la regla general sea el especialismo, y que escritores como Cantú y Laurent, que tanto sirven á polemistas de periódicos y oradores políticos, apenas se les vea citados en las notas de los autores que efectivamente están creando la historia como ciencia moderna.

Esta tendencia general, que tiene su explicación plausible, es conocida de aquellos pocos, poquísimos, que en España pudieran emprender, con algunas probabilidades de regular éxito, el atrevido intento de escribir la historia *pragmática* de España ó su historia literaria; y si tal orden de consideraciones no bastase para retraerlos, la indiferencia del público, la falta de editor bastante rico y temerario, ahogaría en germen cualquiera tentativa.

La historia literaria, tal como hoy se ha de entender, no podríamos pedírsela á pasados siglos; sirven y servirán siempre como rico material los nobles y á veces concienzudos trabajos acumulados por muchos eruditos españoles desde el tiempo del Renacimiento, y aun algunos de antes; pero es claro que ni aun llegando á

los Sarmiento y Mohedanos, Sánchez, Sedano, y tantos y tantos escritores que de cerca ó de lejos, con mayor ó menor extensión, trataron estas materias en tiempos relativamente antiguos, encontramos la verdad crítica, como ahora se entiende, ni siquiera en su aplicación elemental á las clasificaciones y á la cronología. Con ser tan dignos de aprecio, no satisfacen tampoco la necesidad á que me refiero los trabajos especiales de Moratín y Quintana, aunque sean de los que más se acercan, si no en el pormenor técnico, en la originalidad y fuerza del criterio, á las exigencias modernas. Y abreviando: los que en años aún próximos escribieron historias literarias de España menos incompletas, valiéndose de tantos ricos caudales acumulados antes, si mucho mejoraron esta rama de nuestro saber nacional, no hicieron, ni con cien leguas, lo que ya va necesitándose mucho. Dejemos á un lado trabajos apreciables que algunos extranjeros como Wolf, Bouterveck, Sismondi, Puibusque etc., consagraron á la historia de nuestras letras, y recuerdos y juicios luminosos tan dignos de agradecimiento y estudio como los de Schlegel, Hegel y otros alemanes ilustres, y por ir de prisa lleguemos á los dos más famosos entre nuestros historiadores de literatura española; Ticknor, extranjero casi español en cuanto autor, gracias á su popularidad y al señor Gayangos, y el querido maestro Amador de los Ríos.

Los cuatro tomos, con muchas notas de Gayangos,

consagrados por el norteamericano Ticknor á la historia de la literatura española, constituyen la obra más popular de cuantas hay escritas acerca de tan interesante materia. A las personas entregadas á estos estudios no hay nada que advertirles; pero sí al vulgo, á los que leen estos libros por mera afición; hay que advertirles que la historia de Ticknor tiene un gran valor relativo, pero mucho menos absoluto. Es decir, que considerando las dificultades de todo género que el ilustre americano tuvo que vencer para escribir su libro, es éste merecedor de los mayores elogios; pero reconocido esto, preciso es declarar que la *Literatura española* de Ticknor deja muchísimo que desear por todos conceptos; Ticknor no es, ante todo, un gran crítico, ni siquiera artista, ni tiene el ingenio necesario para resucitar hombres, tiempos y costumbres al calor de sus evocaciones; fáltale imaginación, grandes propósitos, altas ideas, profundidad, sagacidad, y sobre todo ese espíritu de intuición semicreadora, que ha de brillar en el verdadero histoiiador. Es, en fin, Ticknor una medianía muy aplicada, simpático en sus medias tintas, á veces elocuente en capítulos determinados y de fácil exposición; pero no pasa de la categoría de cronista ilustrado, digno siempre de ser leído, pero no con tanta admiración como algunos pretenden.

Por lo demás, los que entienden algo de estas cosas, declaran que el trabajo de Ticknor, como obra técnica de erudición histórica, es defectuosísimo; confúndense

allí los tiempos, déjanse grandes lagunas y se adoptan precipitadamente conclusiones temerarias, falsas muchas, sin contar con que el espíritu protestante y algo estrecho del autor le hace parcial á veces, y le obliga á predicar inoportunamente.

Mucho más se podría decir para mostrar la insuficiencia de la obra de Ticknor; pero como aquí se trata indirectamente este asunto, para llegar al propio de estos artículos, no insisto en tarea tan ingrata.

Amador de los Ríos fué mi querido maestro, y si bien he de procurar, al decir algunas palabras acerca de su historia de la literatura española, olvidar el cariño para conseguir la imparcialidad, es claro que he de conceder mucho á los fueros del respeto.

Ante todo diré que, tal como son sus siete tomos de *Historia crítica de la literatura española*, me parecen lo mejor que tenemos hasta ahora en tal asunto, y que ellos, con la continuación que les prepara Menéndez Pelayo, serán, probablemente por mucho tiempo, el principal monumento de este orden de estudios.

Amador de los Ríos concibió el proyecto de su gran trabajo crítico al oir al ilustre D. Alberto Lista pregonar desde la cátedra del Ateneo las excelencias de nuestra literatura nacional romántica. Puede decirse que la gran empresa de escribir la historia de nuestras letras nació del espíritu romántico, á que obedeció también, en gran parte, el renacimiento de nuestro teatro. Ya se sabe que el romanticismo se entiende de muchas

maneras, y que aún en su historia se pueden estudiar positivas manifestaciones de muy distinta índole. El afán de resucitar, ante la imaginación por lo menos, nuestra vida nacional pasada, especialmente en sus elementos estéticos, obedecía á las teorías que, en Francia en un sentido y en Alemania en otro, dominaban entre los reformistas de las artes y aun de otras esferas de la actividad, como, v. gr., la del derecho en Alemania con la escuela histórica que por boca de Savigny proclamaba que el derecho nacía *todo él* de las entrañas de la nacionalidad. Se quería reconocer y demostrar belleza en la vida de los pueblos que nacieron sobre los jirones del Imperio Romano; se quería probar con nueva retórica y con nuevos dechados de poesía que las naciones *bárbaras* si debían, mediante el Renacimiento, gran parte de su cultura actual al clasicismo, á griegos y latinos, tenían también mucho que admirar y recordar y estudiar en su vida propia, en su historia y de aquí la guerra al Derecho romano, en una esfera, en nombre de los *Códigos nacionales*, y la guerra al clasicismo en nombre de la tradición romántica, en unas partes predominantemente arqueológica, lo que podría llamarse el *romanticismo ojival*, y en otras partes con caracteres de novedad revolucionaria.

Sea lo que quiera del juicio que á la posteridad merezcan estos exclusivismos de escuela, ello es que á veces este apasionamiento intolerable significa vigor cierto, y viniendo en tiempo oportuno contribuye mu-

cho al progreso. De aquellas exageraciones vinieron como fruto natural obras tan admirables como algunas de García Gutiérrez (concretándonos á España, que es ahora lo que nos importa), de Hartzenbusch, de Rivas, de Zorrilla, etc., etc., y estudios tan interesantes y ya tan necesarios como los de Amador de los Ríos.

«La religión y la patria,» estos dos ideales que bien pueden llamarse románticos, según Amador de los Ríos los entiende, son los principios que sirven de base y dan unidad á la gran obra emprendida por el ilustre erudito; estudiar la influencia constante de estos elementos poderosos en los productos del ingenio nacional, á partir de los primeros alientos poéticos de nuestra Reconquista, es el propósito trascendental de la *Historia crítica* de Amador; y como fuerza estética predominante y elemento técnico literario, presenta el carácter de nuestro genio artístico repetido en sus naturales manifestaciones constantemente, á partir ya de los tiempos en que era nuestra lengua la de nuestros conquistadores y Roma el teatro de nuestros triunfos literarios.

Como se ve, no falta plan y propósito serio, no falta unidad de pensamiento á la obra de Amador. Lleva ya en esto incalculable ventaja á la de Ticknor. Pero si merecidamente se llama *crítica* la historia literaria de que hablamos, no se puede decir que la crítica de Amador de los Ríos sea todo lo que hoy pedimos, pues al fin el espíritu propiamente filosófico, independiente, ha penetrado en nuestra tierra, y lo que hoy se ha de

exigir al que pretenda explicarnos y comentar la vida nacional en su actividad intelectual y estética es mucho más de lo que espontáneamente puede ofrecernos quien no pasa de erudito, por notable que sea. Además, Amador, á pesar de los siete tomos bien abultados de que consta su *Historia crítica*, no pudo llegar más allá de la literatura del Renacimiento en sus comienzos, no cuando dió los resultados mejores aquel gran movimiento europeo. De los Reyes Católicos acá nada nos ha dicho el ilustre maestro en su monumental trabajo.

Por otra parte, el estilo de Amador, digno, noble, pulquérrimo, es poco flexible, nada lacónico, tal vez algo teatral en ocasiones; el entusiasmo lo envuelve en demasiadas palabras, no teme la repetición, y de estos y otros análogos defectos se engendran tantas y tantas páginas de lectura, á veces un tanto difícil. En menos volúmenes pudo escribir el sabio maestro lo mismo que publicó en siete.

Éste y algunos otros reparos obligan á declarar, después de repetir que la *Historia crítica de la literatura española* es por muchos conceptos admirable, que no es, con todo, el libro que hoy se necesita, y por eso, al comenzar este artículo, decía yo que la historia general de nuestras letras no se había escrito hasta al fecha.

Ni en obras particulares consagradas á un género especial, por ejemplo, el teatro, la novela, la elocuen-

cia, etc., encontramos libros españoles que podamos llamar completos, y aun de los extranjeros que tienen tales propósitos habría mucho que decir. Biografías, monografías, las hay muy apreciables, más cercanas á lo que se pide: v. gr., los pocos trabajos que hasta ahora ha publicado M. Pelayo tocando estas materias; el *Alarcón*, de D. Luis Fernández-Guerra, en que tal vez hay saludables influencias de D. Aureliano... pero de todas suertes nuestra crítica no ha estudiado—en general se puede decir esto—los más profundos é interesantes aspectos del espíritu y aun de la letra de nuestra literatura nacional. Dios quiera que en obras que se anuncian haya todo lo que se puede esperar de quien se anima á emprenderlas. Hablemos de esto.

El escritor á quien aludo es Marcelino Menéndez Pelayo, que conmigo estudió en el aula de Amador de los Ríos y que vino á ser su legítimo inmediato sucesor en la cátedra mediante gloriosas, inolvidables oposiciones.

Hace años que tengo noticias del proyecto, del gran proyecto de Marcelino: la historia de nuestra literatura. Cada vez que nos encontrábamos por casualidad en las calles de Madrid ó en algún café (pues los círculos de nuestras relaciones tenían pocos puntos comunes, ó, mejor, eran *tangentes*, pero no *secantes)*, yo le preguntaba afanoso por sus trabajos, todos importantes; y él, con amable interés, me pedía nuevas de mis pobres cuartillas de gacetillero de que yo le hablaba entre

dientes y casi avergonzado. Pues en estos diálogos rápidos en la calle, interrumpidos por la turbamulta, le oía yo un día y otro aludir á su obra magna, á la que ha de ser tal vez la principal de su vida. Al principio hablaba de una historia completa, que se remontara á los orígenes, y escrita, si no con el criterio de Taine, que esto era imposible tratándose de un católico, sí con un método análogo y con miras semejantes por lo que respecta á dar gran importancia á los elementos de raza, herencia, *medio* social y natural, en la historia de las letras, que hasta aquí, por lo que toca á España, siempre se ha estudiado de modo abstracto, á lo retórico, sin penetrar de veras en las múltiples relaciones de subordinación y coordinación en que el arte, como todo, ha de vivir necesariamente. Representábame yo la famosa y admirable *Historia de la literatura inglesa*, de Taine, y con este recuerdo me ayudaba (añadiendo lo que yo podía figurarme que podía salir del ingenio crítico de quien había escrito el *Discurso sobre el Arte de la Historia)*, me ayudaba para poner ante los ojos de mi fantasía, siquiera vagamente, la imagen de aquella historia que el joven é ilustre académico preparaba.

Sucedió por aquel tiempo que Emilia Pardo Bazán comenzó también á pensar en escribir *su* «Historia de la literatura española,» y por coincidencia, que al principio alarmó un poco á la ilustre gallega, también su obra iba á parecerse á la de Taine en la tendencia indicada antes. Mediaron cartas entre Marcelino y Emi-

lia, cartas discretísimas, algunas de las cuales tuve el honor de leer, y después de atinadas cuanto modestas observaciones de M. Pelayo, resultó que ambos convinieron en que lo mejor sería escribir cada cual su historia á su modo, sin miedo á las coincidencias y con la seguridad de que el ingenio de cada uno tendría ocasiones sobradas de mostrarse sin parecido con nadie. Emilia Pardo sigue con su proyecto, y para ponerlo en práctica viaja todos los años y se encierra horas y horas en las bibliotecas de París y otras de varios pueblos donde puede encontrar lo que le importa.

El plan de Marcelino Menéndez, á juzgar por las últimas noticias que me dió él mismo, parece haber cambiado un poco, ó por lo menos, en las más recientes conversaciones me lo presentó desde otro punto de vista. Por lo pronto, M. Pelayo ya no piensa comenzar por la antigüedad remota, sino en el punto, sobre poco más ó menos, en que Amador de los Ríos dejó su obra, esto es, según ya se dijo, en los Reyes Católicos.

Por razones que más adelante expondré, esto es de aplaudir, porque llegaremos más pronto á *lo que más importa*. Además, el insigne catedrático ya no hablaba últimamente de escribir *á lo Taine,* sino de un libro para la cátedra, de muchos tomos, con mucha crítica de pura erudición, porque en este punto hay que deshacer muchos errores y presentar muchas novedades. ¿Qué será, qué no será? Allá veremos.

De fijo que los motivos que haya tenido Marcelino para cambiar de plan, si es que hay cambio y no dos aspectos distintos de un mismo objeto, serán muy razonables; pero de todas suertes yo, con el respeto debido, me atrevo á dirigirle algunas observaciones, cuya audacia puede cohonestarse con la buena intención.

Mucha falta hace, sin duda, que se corrijan cuanto antes, y por quien tenga datos y criterio suficientes para ello, los muchos errores técnicos de la historia de nuestra literatura. Voy más allá: para dar algún paso firme en el terreno á que yo quiero que se llegue, es indispensable comenzar por aquí, por dejarlo todo bien medido y pesado, todo bien distribuído; en suma, cada cosa en su sitio; pero ¡por Dios! no olviden Menéndez Pelayo ni los que le sigan que todo eso, con ser muy importante y lo primero, no es lo principal. Esto es lo que suelen olvidar, ¿qué digo suelen? lo que olvidan siempre nuestros eruditos y algunos de los extranjeros que hablan de nuestras cosas; olvidan que lo primero no es necesariamente lo principal. Hay algo peor que el ingenio agudo y profundo que sin datos suficientes se entremete á tratar asuntos históricos por medio de intuiciones, hipótesis y conjeturas; peor es el ingenio oscuro y nulo que, aprovechando las condiciones de un temperamento linfático y las ventajas de una imaginación dormida, á fuerza de paciencia recoge miles de documentos, los junta y clasifica á su modo, y ya cree tener hecha la historia de alguna cosa. Es necesario

que M. Pelayo con una obra viva, artística, propiamente filosófica, dé un mentís elocuente á las dos ó tres docenas de eruditos mutilados que creen estar tomando en peso la realidad de nuestra historia literaria, cuando no hacen más que revolver papeles y levantar polvo.

El polvo, decía Walter Scott (1) á los que querían limpiar el de sus habitaciones, no se mete con nadie si no se le hurga; dejadle descansar y veréis cómo no os molesta. Más vale dejar el polvo en paz, quieto, que soliviantarlo para que forme nube en estancia cerrada y ahogue al que la habita, sin más provecho que el haberlo echado de un mueble para que se pose en otro.—Sacudirle el polvo á la historia no es lo mismo que limpiarla y hacerla resplandecer; el erudito que en la cámara estrecha y cerrada á las mil influencias del arte, de la ciencia y de la vida, de su mezquino cerebro, sacude el polvo á los pergaminos, ¿qué consigue? Asfixiarse y asfixiarnos; pasa tiempo, y después de mil enojos el polvo vuelve á descansar sobre la historia apaleada. Escribir un libro tedioso, ó cien libros de este género, para sacar á luz otros libros, tal vez tediosos también los más, no es rebuscar tesoros en lo pasado, sino echar tierra sobre tierra, sueño sobre sueño, olvido sobre olvido. Nada más hermoso y útil que la erudición fecundada por el ingenio; nada más inútil que la manía

(1) En *El Anticuario*.

del papel viejo profesada por un espíritu opaco, adocenado y estéril.

Sin decir yo, ni mucho menos, que de tan baja estofa sean las docenas de nuestros eruditos al pormenor, sí sostengo que no hay que atenuar mucho la censura para poder aplicarla á los más, que hasta la fecha no han hecho saltar ante nuestros ojos la hermosura real, viva, rozagante de nuestra gran literatura en algunos de sus siglos. Ha sucedido en esto lo que Ihering dice que pasa, en general, con el Derecho Romano: mucho alabarle, mucho pregonar y vociferar su supremacía sin admitir discusión, y nada de probar en qué consiste esa grandeza, nada de estudiar el Derecho Romano en su espíritu, que es el que puede poner de relieve el valor verdadero. inmenso sin duda, de ese gran legado de la antigüedad.

Ya va siendo hora de que á las letras españolas no les suceda lo mismo. Fueron grandes, gloriosas, sí, en algún tiempo; pero esto no se prueba con ditirambos y apologías, ni con poner delante ediciones de libros antiguos, aunque sea con variantes; para este viaje no necesita el lector alforjas: toda la grandeza de un período literario, todo su valor, no se puede conocer sin más que leer, siendo profano, una y otra obra; si así fuera, sobraría la crítica. Da tristeza leer, por ejemplo, lo que se le ocurre á un hombre tan erudito y tan famoso como el Sr. Cánovas del Castillo al hablar del Teatro Español en los años de su mayor gloria. ¿Qué creerán

ustedes que dice del gran Lope de Vega y de su época, proponiéndose hablar largo y tendido del asunto (aunque en ocasión en que debiera hablar de otra cosa)? Pues no dice absolutamente nada. Se acuerda de algunos libros que tiene él, Cánovas, en casa; hace algunas observaciones sobre la criminalidad de aquel tiempo, y, en suma, publica un informe de fiscal ó de jefe del negociado de policía á quien, por equivocación, se le encargase un estudio sintético sobre el Teatro Español glorioso.

El Sr. Cañete, estudioso, infatigable, discreto á ratos, aficionadísimo á las reliquias del Teatro Español, ¿qué ha pensado, qué ha descubierto, qué ha hecho sentir, qué ha hecho pensar tratando de nuestra literatura dramática? Se le deben agradecer apuntes útiles para la obra puramente erudita de la materia, y perdonársele, á cambio de esto, un estilo falso, lamido, un ingenio hueco, un gusto perturbado por el abuso de las tisanas.

Menéndez Pelayo es muy otra cosa; sabe más y mejor que esos y otros que no cito, y además es un ingenio fuerte, peregrino, capaz de crear siendo crítico, y de evocar á nueva vida, merced á los prestigios del arte, las edades muertas, sus ideas, sus sentimientos, sus palabras.

Por lo cual—y seguro yo de que esto es cierto—me atrevo á suplicarle que no olvide la gran necesidad de una historia viva, de una reflexión honda, de una adivi-

nación feliz y siempre despierta, aplicadas á esa historia. Que su libro no sea sólo para *estudiantes*; que las novedades que presente el erudito sirvan sólo de andamios para la gran obra del artista, del crítico poeta, del filósofo historiador.

Capaz de atender á tal necesidad es el hombre en quien se han juntado cualidades que pocas veces se reunen en un espíritu.

Y para que no se crea que adulo al querido condiscípulo, óigase lo que temo que aún ha de faltar en la *Historia* de Menéndez Pelayo, aunque la escriba tal como puede y como arriba se la pido.

Varias veces se ha decretado en España la libertad de pensar; pero el público todavía á estas horas (y ya va siendo tarde) no ha sabido aprovecharse de tamaña franquicia. Por libertad de pensar entiende uno hacerse diputado para ir al Congreso á vociferar que la Trinidad es una *monserga*, lo cual es, además de terriblemente sacrílego, absolutamente falso, pues la Trinidad, sea lo que quiera, no es una monserga, de fijo. Otro entiende que libertad de pensar es decir pestes del clero; y otro, más cruel, que es no pagarle lo que se le debe. Hay que desengañarse; un ciudadano pacífico, librepensador, pero comedido, que piensa libremente, pero no por eso insulta al prójimo, siquiera el prójimo sea católico ó ultramontano, un ciudadano así, no debe aspirar hoy por hoy á predicar su doctrina donde haya mucha gente, porque

se expone á ser interrumpido á pedradas. Si el auditorio es *creyente,* como se dice, le apedrean por ateo, impío, hereje, que es peor para ellos; si el auditorio es aficionado á pensar libremente, le apedrean por reaccionario, por *paulino*, por sacristán, por *mestizo*... ¡sabe Dios!...

Entre las muchas clases y los mil grados de ideas que han entrado en España en lo que va de siglo, no podremos encontrar aclimatados temperamentos ni doctrinas moderadas y del todo racionales. Lo popular aquí es *El Motín* ó *El Siglo Futuro*, *Las Dominicales del Libre Pensamiento* ó el Padre Gago.

El libre pensamiento verdadero, todavía es cosa de muy pocos, y entre éstos, los más, no son aficionados á escribir. Salmerón, v. gr., apenas ha publicado materia para formar un volumen de regular tamaño.

Entre nuestros grandes y medianos (medianos de veras) escritores, pocos se encuentran que se atrevan á decir francamente que no son ortodoxos, y aun muchos que en realidad no lo son, continúan llamándoselo, y no falta quien, con gran ingenio, está sacando mucho partido de esta doblez, que no acusa malicia, pero que sí es signo de los tiempos. Dígase lo que se quiera, el país podrá no ser ya buen creyente, pero todavía no ha soñado con ser librepensador. De aquí que los más no se atrevan, sobre todo los que tienen algo que perder, es decir, fama, popularidad, crédito literario, á ser claros con el público. Muchos *sprits forts* de plazuela

sí hay; positivistas al minuto, sangradores y drogueros materialistas como un diablo, no faltan. Pero es claro que no se trata de esos. Se trata de los que, al pensar, saben de veras lo que traen entre manos. Veamos en rápida é incompleta reseña lo que pasa. En la poesía, á pesar de ser éste un género que se presta como ninguno á decir la verdad de lo que se siente, tenemos sólo poetas que se proclaman ortodoxos, y que, á lo sumo, se permiten dudar provisionalmente ó contradecir sin querer, ó haciendo como que no quieren, el dogma, pero que jamás pueden ser acusados por pertinaces. En el teatro, los más atrevidos consideran como una temeridad ridícula cualquier género de franqueza de este orden. Aquí no hay previa censura ahora, si mal no recuerdo, pero es porque no hace falta. El público sería el que castigaría la menor audacia en el orden espiritual, llevada á la escena. La prensa, la literaria, nunca dice una palabra más alta que otra, y entre la aristocracia de las letras, novelistas, críticos, articulistas, eruditos, etc., pocos serán los que se atrevan á declarar que no son católicos.

Y siendo esto así, como es, y podría demostrarse con nombres propios y más pormenores; y siendo no menos cierto que cuando se declara que conviene la libertad de pensar por algo será, resulta una contradicción entre lo que se pide y lo que se tiene, entre la ley y la vida. Hemos tenido todos los inconvenientes que vienen de escandalizar á un pueblo apegado á sus tradi-

ciones de intransigencia religiosa con nuevas doctrinas políticas nacidas de un espíritu protestante y reformista en lo más hondo de los intereses sociales, y aún no tocamos ninguna de las ventajas que pueden nacer, y en otras partes han nacido, del ejercicio de ese examen independiente. En todos ó casi todos los países que han acogido la Reforma, y con ella la libre investigación, dentro de ciertos límites ó completa, ha sido uno de los resultados casi constantes el conocimiento directo y popular del Evangelio. Pues, en este punto, aquí ni siquiera hemos llegado adonde los ortodoxos franceses, uno de los cuales, fervoroso defensor de la tradición, acaba de publicar el Evangelio traducido en forma moderna, con estilo contemporáneo, para que pueda ser leído como obra popular y amena. Aquí ni siquiera á esto se ha llegado. El pueblo no suele leer el Evangelio en ninguna forma. Pocas veces en la historia se habrá pensado menos en Dios, en lo Divino, en lo Absoluto, que en nuestra época, en nuestra patria. Nuestros libros casi nunca se refieren á tales asuntos, y los pocos de fuera que se leen, ó no hablan de semejantes ideas, ó hablan, los más, para negarlas ó ponerlas en cuarentena ó detrás de un velo impenetrable. En materia de meditación religiosa y de filosofía primera, bien se puede decir que reina entre nosotros la paz de Varsovia...

¿Y á qué viene todo esto?

Recuerde el lector que decía yo más arriba que iba

á señalar lo que había de echar de menos en la *Historia de la literatura*, de Menéndez Pelayo. A esto viene todo lo que antecede. El gran espíritu de Menéndez Pelayo, que podrá y sabrá encontrar en las entrañas de nuestros libros viejos el espíritu de nuestro pensamiento y de nuestro corazón.. no ha de penetrar de fijo en lo más esencial de todo corazón y de todo pensamiento con libre criterio, sino con el criterio bien conocido que la ortodoxia le impone. No es esto censurar al ilustre crítico. ¿Cómo habría de ser eso? Católico sincero, de los que no juegan con sus creencias ni hacen alarde de ellas para ganar relaciones y ciertas clases de influjos, es muy digno de respeto en su doctrina invariable y nada comunicativa; pero yo aquí no le motejo, ni le sonsaco, ni le juzgo, pues fuera inútil imprudencia; sólo declaro el hecho, no por futuro menos cierto, de que en su *Historia* no se verá originalidad, espontánea perspicacia en lo más hondo, más puro, más esencial de la idea literaria. Antes que el interés puramente científico y artístico de la verdad, se verá el interés de la creencia religiosa; y, á lo sumo, lo que podrá conceder, por vía de tolerancia, á los que no sean de su comunión, será una tendencia prudente y discreta, de frío buen gusto, á tratar con lenidad errores, según él, que tiene que abominar; á huir siempre que pueda de cuestiones de trascendencia religiosa para evitar conflictos de ideas y pasiones... Pero estas mismas concesiones, esta tolerancia negativa del silencio,

de la preterición y el eufemismo, que es hoy lo que priva, como la más exquisita, última palabra de la buena educación social cosmopolita, si serán dignas de agradecimiento y alabanza por varios conceptos, serán también nuevos puntos oscuros, *obra muerta* que señalará más y más el vacío á que antes me refería.

El padre Gago y *El Motín* pueden muy bien discutir en estos tristes días de crisis terrible para el pensamiento; pueden discutir, porque cuanto más daño se hagan, más contentos. Espíritus separados por confesiones, por escuelas, por creencias, y unidos en lazo invisible por igual aspiración desinteresada, ideal, puramente religiosa, no pueden hablar unos con otros de lo que es para unos y otros lo primero, el amor más querido. Nadie tiene la culpa de esto; es una fatalidad que por los efectos parece un crimen, pero no es un crimen porque no hay ningún criminal.

Y sin embargo... ¡sería tan fácil entenderse!...

Para que se comprenda mejor mi pensamiento por lo que respecta á la deficiencia que espero encontrar en la obra de Menéndez Pelayo, tan llena de excelencias de fijo, pondré un ejemplo. Llegará en su *Historia* á hablar de Santa Teresa; nos hará penetrar en aquel espíritu enamorado de la Divinidad, nos hará sentir sus deliquios... pero no podrá hacernos ver lo más sublime en la Santa, que es, para muchos, para los que no participan de la ortodoxia del autor, el valor pura y exclusivamente humano del esfuerzo místico, la grandeza

inenarrable de la espontaneidad natural, desamparada de todo auxilio milagroso, aunque probablemente en misteriosa impenetrable relación suprema con lo divino.

No es fácil explicarse con claridad en estas materias, por exponerse á herir muy respetables susceptibilidades. Pero ello es que, para todo el que piense que la independencia del juicio en los más arduos y principales problemas de la vida es muy importante, no podrá menos de ser un anhelo, legítimo anhelo, ver aparecer algún día un historiador de nuestra vida intelectual y sentimental artística que añada á las condiciones de crítico que asisten á Menéndez Pelayo, la que sólo puede tener quien esté desligado de compromisos confesionales al penetrar en la filosofía ó en la historia para arrancarles sus secretos de verdad, bien y belleza.

*
* *

No cabe ya en esta especie de introducción detenerme á considerar las cualidades todas á que se ha de aspirar cuando se escribe en el sentido de vulgarización al principio señalado, de la literatura española en épocas pasadas; mucho hay que decir sobre el particular, á más de lo indicado en esta reflexión general sobre el tema; pero ya que por torpeza de la pluma no

he podido llegar á este desarrollo del contenido, por ocupar demasiado espacio con los rasgos generales, aprovecharé la ocasión para exponer mis ideas y observaciones acerca del particular, el día en que trate de algún asunto concreto en esta materia, cuando me refiera á la lectura de algún autor español de otros tiempos, ó á otro punto análogo.



BAUDELAIRE

I

Hace poco tiempo publicó la *Revue des Deux Mondes* un artículo de uno de sus críticos de guardia, M. Brunétière, con el exclusivo y poco cristiano propósito de arrojar cieno y más cieno sobre la memoria de un poeta que ha influído mucho en la actual literatura francesa, y que tiene multitud de sectarios, y hasta podría decirse de adoradores. La diatriba, pues tal era, del crítico francés, me hizo sentir ese especial disgusto que causa en el alma de quien seriamente ama el arte, la injusticia de un censor que se ceba en la fama de un poeta á quien se deben momentos de solaz, ó alguna visión nueva de lo bello, ó sugestiones para ideas ó sentimientos, ó cambios fecundos del ánimo.

Ya estaba yo acostumbrado á experimentar esta clase de emociones con la lectura de este crítico ilustrado, que cuando habla de los contemporáneos casi siempre parece que se complace en enseñar un mezquino corazón. Que Brunétière tiene algún talento, es indudable;

que ha leído mucho, también; que su análisis no siempre es superficial, y á veces se distingue por lo sutil, no cabe negarlo; pero pocas veces deja de ser antipático por las causas que defiende, ó, mejor, por los enemigos á quien ataca, y sobre todo por las armas y la táctica que para atacarlos emplea. Brunétière es uno de esos escritores franceses (hay varios) que se diría que se complacen, con una especie de coquetería maligna, en hacerse aborrecer en cuanto criticos; él combate á Carlos Baudelaire principalmente por su inspiración diabólica, por sus famosas *Flores del mal*, pero á él se le podría combatir por la vena mefistofélica que le asiste cuando apura los recursos de su erudición, de su estilo y de su dialéctica para demostrar que Zola es poca cosa, Victor Hugo un viejo verde indigno de tanta fama, y Baudelaire un pobre diablo, bueno para pasmar en la feria literaria á los incautos burgueses que se creen maliciosos y leen libros nuevos. Conviene insistir en el carácter del ya afamado crítico de la *Revista de Ambos Mundos*, porque su crédito va siendo grande, el lugar desde que escribe es eminente, y su voto es repetido como un eco en muchas partes; v. gr., en las lucubraciones literarias de nuestro famoso Cánovas del Castillo, oráculo á su vez de media España cuasi-pensante. Cánovas, cuando habla de literatura francesa (y habla á menudo), repite las opiniones y los argumentos, echándolos á perder un poco con el acento andaluz, de M. Brunétière y de M. Cherbuliez (Valbert), que le pa-

gan esta deferencia alabándole de tarde en tarde en la Revista de más circulación de Francia.

Brunétière influye, además, en muchos escritores franceses de tercer orden, que á su vez influyen en varios corresponsales (del orden más humilde que podemos figurarnos), que mantienen en París algunas publicaciones españolas populares. La mayor parte de las tonterías y de las injusticias y cavilosidades que se han escrito en España contra el naturalismo, se remontan, por tres ó más derivaciones, á los apasionados ataques que Brunétière y Valbert dirigieron á Zola y á su escuela. Esto se sabe cuando se sigue con atención é interés el movimiento actual de nuestra literatura, llegando á pormenores, que las más de las veces, los críticos sólo creen dignos de ser estudiados en los tiempos remotos, es decir, en tiempos en que poco se puede saber, de seguro, respecto á pormenores.

Brunétière es uno de los capitanes de cierto *prudentismo* literario (y pase la palabra, que es exacta), que seduce á muchos espíritus delicados y sinceros, pero poco enérgicos, y que, merced á cierta hipocresía innata, en algunos inconsciente, causa graves daños al progreso del arte. Este *prudentismo*, que en Francia ha hecho ya estragos, también ha entrado en España, y combinándose con otras preocupaciones nacionales, nos amenaza á nosotros con grandes sequías de ingenio.

Hay muchos aficionados á las letras que viven en constante recelo temerosos de tomar gato por liebre,

dispuestos á contener los impulsos del propio entusiasmo en cuanto alguien les advierte que no es oro todo lo que reluce. Yo confieso que esta clase de lectores me son profundamente antipáticos, aunque no tanto como la ralea de críticos que los sonsacan y escandalizan. Arrojar del templo de la fama á quien no merece ocupar en él un mal rincón siquiera, es santa empresa; pero regatearle gloria al que la tiene legítima, escatimar aplausos al gran ingenio, me parece trabajo improductivo y contrario á la hermosa y grande caridad del arte. «¡Eh, no admiréis á Fulano, que es un majadero, como lo pruebo!» esto lo comprendo y lo aplaudo; pero esto otro: «¡Eh, no admiréis tanto á Víctor Hugo, que tiene sus defectos; no os enamoréis del sol, que tiene manchas!» esto no me lo explico. En estos amigos de matar el entusiasmo y en estos sectarios del *prudentismo* suele obrar la envidia, en los que toman la iniciativa sobre todo; pero también influye mucho el miedo al ridículo, el terror de encontrarse admirando como el mísero vulgo lo que no merece tanta admiración. El afán de no ser uno de tantos, de no confundirse con el populacho literario, obliga á muchos á ser reservados en materia de alabanzas y gustos, y tal lector habrá que habiendo leído á Baudelaire y habiéndole encontrado gran originalidad y fuerza, ahora, advertido por Brunétière, le desprecie y le llame farsante.

Porque nada menos que eso se propone el crítico de la *Revista de Ambos Mundos;* llega á decir del poeta

que es un pobre diablo que ha escrito pocos versos regulares y que no ha dejado nada nuevo, á no ser una pintura exacta de las emociones que despierta el sentido del olfato, el menos espiritual de los sentidos. A Dios gracias, en esta ocasión Brunétière exagera tanto su antipática severidad para el ingenio reconocido, que la malicia del intento se hace transparente y el peligro de la injusticia disminuye. Su parcialidad se ve bien claramente cuando dice que Baudelaire escribió artículos de crítica pictórica como cualquier otro, ni mejor ni peor que otro crítico cualquiera. Eso vale tanto como suponer que los *Salones* los escriben lo mismo todos los críticos, y aun los que no lo son; según eso, tanto valen los *Salones* del gran estético de la Enciclopedia como los articulillos de Wolff, el del *Fígaro;* Eugenio Verón vale tanto como Taine... Pero dejo esto.

La crítica debe defender á todos los escritores buenos á quien se pretende negar la condición de tales, aunque se trate de aquellos por los que no se siente el mayor entusiasmo. Aun puede añadirse que en este último caso se da más pruebas de amor á la justicia y de entender los deberes de la misma crítica. Salir á romper lanzas por las doctrinas y por los autores predilectos, no tiene gran mérito; con ello se obedece á impulsos que pueden ser hasta irresistibles. Yo no tengo á Baudelaire por un poeta de primer orden; ni su estilo, ni sus ideas, ni la estructura de sus versos siquiera, me son simpáticos, en el sentido exacto de la palabra; pero veo

su mérito, reconozco los títulos que puede alegar para defender el puesto que ha conquistado en el Parnaso moderno francés, y sólo por esto me decido á escribir con ocasión del artículo de Brunétière, estas impresio, nes de una segunda lectura de las *Flores del mal*, obra que principalmente cita el crítico y que es la más importante del poeta. Sí, he vuelto á leer las *Flores del mal;* no con frialdad impasible (que así no se lee á los poetas), pero sin preocupación favorable, seguro, por las circunstancias, de ser imparcial; y para mejor lograr mi intento de obedecer sólo á mis emociones y á mi juicio propio, espontáneo, he prescindido de cuanto he leído acerca de Baudelaire, y para nada me acuerdo, v. gr., del estudio de Gautier ni del muy notable de Paul Bourget, que recomiendo á mis lectores.

II

Tómase en estos tiempos la opinión por ciencia, decía un clásico español; y bien puede asegurarse que esa mala costumbre de hace siglos sigue prevaleciendo, porque la mayor parte de los autores que pretenden enseñar algo, nos dan por ciencia lo que opinan. En materia de crítica literaria esto es lo corriente, y se llega á tal extremo, con el atrevimiento á que convidan la aparente libertad del gusto y la vaguedad y anarquía de las doctrinas estéticas, que muchos preceptistas y crí-

ticos no vacilan en predicar como dogmas y reglas aprensiones subjetivas, preferencias personales que no llegan siquiera á la categoría de opiniones racionalmente adquiridas y de una verdad probable. Es claro que la crítica en nuestros días no puede todavía—ignoro si podrá más adelante—llamarse científica, en la rigorosa acepción de la palabra; pero sí puede tener ciertas condiciones que le den un valor objetivo, garantías de imparcialidad y método, elevándola á la altura, en punto á sus cualidades de conocimiento reflexivo, á que llegan otras doctrinas, como, v. gr., la sociología, la economía, la filosofía del derecho, etc., etc., que tampoco son rigurosamente ciencia, aunque los más así las llamen. Pues tal carácter semicientífico—si puede hablarse así—no lo tiene la crítica literaria en la mayor parte de los escritores de este género, aun los más alabados, porque con el escepticismo que en tales asuntos reina, y el poco celo que en realidad se muestra por aclarar este orden de conocimientos, los más avisados, no los más ingenuos, juzgan que es preferible manifestar originalidad y fuerza de ideas, exquisito y dificilísimo gusto, que procurar un criterio general que pueda ser norma común, por todos, grandes y pequeños, reconocida y acatada. Si á esta tendencia se añade el justificarla, por lo que toca á la actualidad, el estado de crisis en que hoy vive toda filosofía y toda ciencia antropológica especialmente, y el espíritu de independencia que en toda clase de lectores y aficionados predomina,

hay motivo suficiente para comprender que los críticos más despiertos aspiren, más que á crear una verdadera ciencia de aplicación, á sugerir ideas y emociones con la propia *genialidad;* mas esto puede tolerarse en los pocos que confiesan, directamente ó de otro modo, su propósito, no en los que insisten en que su opinión, su preferencia, su *gusto subjetivo,* es regla, es dogma, es ciencia. Entre estos últimos se puede contar á los más, incluyendo á los mejores; entre los otros figura Renán, v. gr., con su famosa y fecundísima teoría del *dialoguismo,* y su criterio amplio y comprensivo, así en historia, como en filosofía, como en arte, y figuran también algunos jóvenes franceses que, cual Paul Bourget y Jules Lemaître, predican y practican análoga doctrina y crítica, la crítica sugestiva. Ya se sabe que la crítica de Paul Bourget es, más que otra cosa, estudio, experimento psicológico; pues la de Lemaître, sobre todo en su propósito, tiende á la expansión, *á aumentar la facultad de ver y de admirar,* y á ejercitar esta potencia de expresar la emoción, de reflejar la idea adquirida, que es al crítico de buena cepa lo que la visión directa é inmediata de lo bello natural á la inspiración del artista. Sí: hay un modo de crítica (podría decirse un modo de arte), que el *espectador* sensible é inteligente puede ejercer, y consiste en una especie de producción refleja; el espectador es aquí como una placa sonora, como un eco; así como los rayos del sol arrancaban vibraciones que parecían quejidos á la estatua famosa de Egipto, así

en el crítico de este género el entusiasmo producido por la contemplación de lo bello arranca una manera de comentario, de crítica expansiva, benévola (en la acepción más noble de la palabra), *optimista*, que hace ver más que ve el espectador frío y pasivo, y expresar bien, con elocuencia, lo que se admira y se siente. La crítica de este modo—que no es la única legítima, ni siquiera la más necesaria,—hay que tomarla como lo que es; no hay que atribuirle pretensiones dogmáticas que no tiene, y con esta advertencia puede dejársele ser subjetiva, personalísima, *cuasi-lírica*, que no por eso dejará de ser útil, no estimándola por lo que no es ni quiere ser. En este sentido ha examinado el citado Lemaître el último drama de Renán, v. gr., y los discursos de Dumas y Leconte de Lisle acerca de Víctor Hugo, y un drama de Tolstoï, que á él le parece sublime y á ciertos corresponsales rusos se les antoja obra grandiosa, pero tétrica y disparatada.

La crítica que no tiene disculpa, la que no puede menos de hacer daño, es la que sin ser menos subjetiva pretende representar la rigurosa aplicación de una regla, de un canon científico á las obras del arte; la que no se inspira en el entusiasmo, sino en la prevención; la que, lejos de querer ver mucho, *todo lo que hay*, se tapa un ojo, ó mira por un tubo; la que no quiere ser lince, sino míope voluntario. La crítica que Brunétière usa generalmente, la que ha empleado ahora al juzgar á Baudelaire, es de esta clase; detestable como ella sola·

Después de haber leído por segunda vez las *Flores del mal*, me parece imposible que un hombre de seso y de buena fe diga que allí no hay más que vulgaridades. Al leer ahora ese libro me proponía, no sólo estudiar la obra de Baudelaire, sino penetrar los motivos que con ocasión de esa obra pudo tener Brunétière para decir lo que dijo; he ido buscando las huellas de la vulgaridad, de la petulancia, de los cien defectos que el crítico ha ido señalando, y este propósito mío me hizo ver la gran injusticia que había en leer así á un hombre como Baudelaire. Leyéndole con esa intención, con esa prevención retórica, fría, maligna, no se le puede entender siquiera; entender, digo, así, al pie de la letra, no ya penetrar todo su sentido y sentimiento, que para eso se necesita mucho más. Hay versos en las *Flores del mal* en que parece que el autor adivina á esa clase de lectores secos, ciegos y sordos, para el caso verdaderos idiotas; más de una vez se vuelve contra ellos, ora displicente, ora melancólico, ya airado, ya compasivo.

Así, por ejemplo, en su poesía CXXXIII (edición definitiva, pág. 307), que es como el prólogo de la parte especialmente titulada *Flores del mal*, dice de este modo (1):

(1) Ni me atrevo á traducir, ni el lector de estos artículos debe de necesitarlo.

EPIGRAPHE POUR UN LIVRE CONDAMNÉ

Lecteur paisible et bucolique,
Sobre et naïf homme de bien,
Jette ce livre saturnien,
Orgiaque et melancolique.

Si tu n'as fait ta rhétorique
Chez Satan, le rusé doyen.
Jette! tu n'y comprendrais rien,
Ou tu me croirais histerique.

Mais si, sans se laisser charmer,
Ton œil sait plonger dans les gouffres,
Lis moi, pour apprendre à m'aimer;

Ame curieuse qui souffres
Et vas cherchant ton paradis,
Plains-moi!... Sinon... je te maudis!

III

Bien se puede asegurar que al crítico de la *Revista de Ambos Mundos* le importa poco la maldición de un poeta difunto, y que la prefiere á ser tenido por «lector apacible y bucólico, sobrio y candoroso hombre de bien;» pero yo no estaba en el primer caso, y sobre todo, vi pronto que no podría juzgar con imparcialidad á Baudelaire, si cerraba ojos y oídos á los señuelos

secretos que en sus versos gritan y hacen gestos para que pueda comprendérsele.

Así pues, preferí seguir el camino de esa que antes llamaba crítica *sugestiva*, sin pretender, por supuesto, acercarme á ella en sus excelencias activas, pero sí en la facultad de sentir y admirar, en el prurito de querer ver todo lo que había en las misteriosas *Flores del mal*.

No hace falta advertir que ni en éste, ni en caso alguno de este orden, la admiración, la potencia de simpatía, significa ceguera, apasionamiento. Pero ¿qué duda cabe que en la crítica de arte lo primero es *enterarse*, comprender? Y comprender la poesía es claro que no consiste sólo en descifrar sus elementos intelectuales, sino que hay que penetrar más adentro, en la flor del alma poética; por eso ha habido, hay y seguirá habiendo tantos críticos muy sesudos, muy instruídos, muy perspicaces, que al hablar de los poetas desbarran lastimosamente.

El crítico de poesía necesita ser... ¿cómo lo diré yo? ecléctico en sentimiento, y un poco también en ideas. Julio Simón acaba de decir, juzgando á su maestro Cousin, que todo ecléctico en filosofía cae, sin querer, en el sincretismo; que la personalidad del crítico ecléctico á fuerza de querer penetrar las ideas ajenas y conciliar las de unos y otros, pierde su propia esencia, deja de ser tal personalidad. No discutiré aquí (ni tampoco admito por completo) la opinión del ilustre pensador francés por lo que respecta á la filosofía; pero sí

me atrevo á sostener que en poesía no hay crítico verdadero, sino es capaz de ese acto de abnegación que consiste en prescindir de sí mismo, en procurar, hasta donde quepa, *infiltrarse* en el alma del poeta, *ponerse en su lugar*. Sólo así se le puede entender del todo y juzgar con justicia verdadera.

Leyendo á Baudelaire segunda vez, he sentido en muchos momentos repugnancias instintivas; aquí y allí herían mi fe y el amor que la tengo, frases precisas, afirmaciones *crudas*, que provocaban, por su rudeza y franca tirantez, la controversia, la oposición agria de mi espíritu. La reflexion me hacía advertir bien pronto que era inoportuna la intervención de mi subjectividad (aquí sí que hay *sujeto*), y la conciencia literaria (que también la hay literaria) me gritaba que en aquel punto mi cometido era buscar dentro de mí las ideas y sentimientos que pudiesen simpatizar con las ideas y sentimientos del poeta. Y aquí, aunque sea alargando estas filosofías, es necesario abrir una digresión para explicar como se puede, sin caer en indiferentismo ni en escepticismo, *ponerse en el lugar* de quien no opina como nosotros. La frase, más sobada que estudiada en todo su alcance, del cómico latino: *Homo sum*, etc., quiere decir también que el hombre es *virtualmente* semejante á todos los hombres; que puede, en cuanto espíritu, por la naturaleza *discreta* de éste, colocarse en todas las situaciones, sin necesidad de tomarlas para sí definitivamente; así, el ateo puede *figurarse* lo que

sienten y piensan los deistas, y el creyente *sabe* cuáles son los argumentos en que se funda el ateo, y comprende su alcance y puede figurarse sentir de un modo pasajero, lo que el ateo debe de sentir con relación á la causa primera, á la Providencia, y al último fin racional de la vida. Yo, leyendo á Leopardi, he podido ser ateo en el sentido de penetrarme del estado de ánimo que guiaba al poeta al escribir, por ejemplo, las tristezas que le cuenta á la luna el pobre pastor de Asia; leyendo á Shelley, he podido, aunque con mayor dificultad (por parecerme menos natural el ateísmo del vate inglés), he podido comprender aquel *anarquismo teológico*, y hasta leer las terribles y á su modo sublimes blasfemias contra Jesús; contra Jesús, que en mi insignificante sentir, es el que ha de salvar al mundo, si ésto tiene arreglo. Confieso que el esfuerzo tenía que ser grande... y lo fué; Jesús es, para mí, la más alta imagen del amor y la belleza ideal, y el poeta inglés se lo figuraba como tirano, traidor, antipático, soberbio en su humildad, ladino en su grandeza, como se pueden figurar al general de los jesuítas algunos progresistas bonachones: el contraste no podía ser mayor, y, sin embargo, á fuerza de abstracción y *abnegación subjetiva*, *prescindiendo de mí*, llegué á penetrar la idea del *Cristófobo* y á ver la grandeza de su poesía...

No cabe duda: soy hombre, y nada de lo humano me es por completo extraño; por mi cerebro puede pasar todo lo que á otros les hace creer de modo distinto

que yo creo; si así no fuera, no habría Esquilos, no habría Shakspeares, no habría arte de imitación psicológica... ni habría verdadera crítica artística tampoco, puede decirse. Hoy todavía siguen diciendo necedades y torpezas contra Víctor Hugo muchas personas, porque no son capaces de ser *hugólicos*, como ellos dicen en són de censura.

Schopenhauer ha dicho que no se debe estudiar á los grandes pensadores en las exposiciones que hacen de sus ideas los historiadores de sistemas; él lo dice porque un espíritu mediano no puede jamás ser intérprete fiel de un genio; y esto es verdad. Pero además' la máxima del gran pesimista es buena, porque los expositores no suelen cuidarse de anular su personalidad ante la del hombre cuya idea quieren reflejar; no se cuidan de ser, ó no saben ser, sangre de su sangre; y así se observa que después de haber estudiado en los economistas, por ejemplo, la teoría de Adam Smith, al leer á éste en su propio libro, nos encontramos con la novedad de un Smith desconocido, y lo mismo sucede con Spinoza en filosofía (con éste más que con todos) y con Kant, etc., etc.

En la crítica, la de buen propósito, debe haber su religión del deber, y en esta religión su misticismo, y este misticismo consiste en transportarse al alma del artista.

Es claro que éste es el ideal; después se hace lo que se puede; pero no tengo duda que la justicia absoluta

de la censura sólo se dará allí donde se dé completa esa transformación deseada. El asunto se presta á muchas más consideraciones y aclaraciones y casi casi las pide; pero aquí ya serían excesivas. Como última advertencia diré que es también claro que la crítica es así cuando se trata de verdaderos genios, ó de grandes talentos por lo menos; para los tontos y necios que se meten á poetas, el mejor trato es el de cuerda; esto es evidente. ¿Y Baudelaire?—dirá algún partidario del método.—Baudelaire también necesita que nos pongamos en su lugar. Y sin esto, puede parecernos un prestidigitador de ideas y un diablo de feria. Su satanismo á un espíritu fuerte que está decidido á no *dejarse embaucar*, se le antojará un cuadro diabólico dibujado con fósforos sobre la pared, en la oscuridad.

Como también cabe ponerse en la situación de M. Brunétière (con alguna incomodidad), me figuro perfectamente lo *pobre diablo* que al crítico francés le puede parecer el autor de las *Flores del mal*.

Del cual ofrezco á ustedes hablar en adelante directamente, sin más digresiones... que las necesarias.

IV

No cabe duda que á la fama *actual* de Baudelaire le hubiese convenido que hace algunos años no se hubiese hablado tanto de él, y que por parte de admirado-

res y de adversarios hubiera habido menos exageración. Cuando apareció su obra se le tuvo por más *satánico* que es; hoy la impresión general de un lector atento, despreocupado y *nuevo*, será que... Baudelaire no debe parecer tan espantoso á los timoratos ni tan sublime á los que admiran en él lo que llaman algunos estéticos, como Vischer, *el sublime de la mala voluntad*. Gracias á esas exageraciones, los críticos y lectores amigos de rectificar entusiasmos ajenos pueden seguir, y seguirán con ciertos aires de justicia, la senda que Brunétière les señala; y si, más prudentes que él, no extreman el juicio displicente, influirán en la opinión general, y el crédito de nuestro poeta bajará un poco. Pero, pasando tiempo, cuando ya nadie se acuerde de la persecución ni de la apoteosis, las *Flores del mal* quedarán á la altura que deben estar, entre los buenos libros de la verdadera poesía francesa de este siglo, como obra de arte en que se pueden admirar muchos primores.

Acompañan á la edición definitiva de las *Flores del mal*, á más de una larga *Noticia* de Teófilo Gautier, tan interesante, variada y pintoresca como descosida é incompleta, varias cartas y artículos dedicados al libro cuyo apéndice forman. Los artículos son de Thierry (Eduardo), F. Dulamon, Barbey d'Aurevilly y Carlos Asselineau respectivamente; el artículo de Asselineau es el más largo; el más importante el de Barbey d'Aurevilly, que, como suele, pinta el ingenio y el ca-

rácter de Baudelaire con paradojas, antítesis é ideas raras, pero siempre elocuente y nervioso. El panegirista del héroe del *dandysmo* es también el que más exagera, y dando al libro una trascendencia moral que siempre buscan, primero que todo, los escritores de sus ideas, los católicos *radicales*, llamémoslos así, contribuye Barbey d'Aurevilly no poco á dislocar la cuestión crítica y á llenar al lector bonachón de aprensiones de olor á azufre, si bien Barbey cree olfatear *detrás* del azufre, incienso. Acaba el elegante y originalísimo escritor católico diciendo que después de semejante libro, las *Flores del mal*, no le queda al autor otro camino que hacerse cristiano... ó pegarse un tiro. Como se ve, esto no es crítica de arte; aquí se considera las *Flores del mal* como un documento para la salvación, como un *acto*, no como pura representación bella. Algo parecido hacen, en un sentido ó en otro, los demás críticos citados, así ccmo los autores de las cartas que son para sendas epístolas, Sainte-Beuve, A de Custine y Emilio Deschamps, el cual, lleno de entusiasmo, escribe además una defensa de las *Flores del mal* en verso, que parece prosa. Es claro que la carta de Sainte-Beuve tiene más miga que toda la demás prosa que acompaña al libro; aquí se nota ya ese *justo medio* de admiración, que es lo que conviene á Baudelaire; pero el perspicaz y algo ladino autor de *Volupté* habla más del alcance moral de estas poesías que de su valor intrínseco de obras de arte.

En general, la crítica, antes y ahora, no ha hecho casi más, respecto de este libro que fué piedra de escándalo, que estudiar su trascendencia, ya con relación á la sociedad, ya con relación al alma del autor... Y uno de los aspectos *extratécnicos* que con más insistencia se ha tratado es el de la porción de sinceridad que habrá ó no habrá en las *Flores del mal:* aún hace pocos días que incidentalmente un ilustre escritor español, espejo de críticos, el ilustre Valera, hablaba con burla y tedio de la *pose* de Baudelaire.

Y ya está soltada la palabra: la *pose*, es decir, la afectación, la comedia, una postura rebuscada para hacerse interesante; esto es lo que más se le echa en rostro.

Como puede ver cualquiera, todos estos críticos que se salen del libro para penetrar las intenciones del autor, sus probables flaquezas, y para estudiar las consecuencias sociales y morales de sus afirmaciones ó de su *ejemplo*, ya las defiendan, ya las ataquen, dejan á un lado la cuestión propiamente crítica.

Este defecto es generalísimo en la censura moderna. Flaubert se quejaba de él enérgicamente en sus confidencias epistolares con Jorge Sand; Heine, como Flaubert, como Zola, como tantos otros, fué víctima del mismo procedimiento. Un hombre de tanto talento como Gervinus, el famoso historiador de nuestro siglo, juzga al gran poeta del *Reisebilder* con el criterio bajo, interesado y mezquino de un prosaico y vulgar hombre

de Estado, metido á censor de artistas; y aun Gervinus tiene la disculpa de que él atiende, por razón de su objeto general, á la trascendencia social de *la obra* del poeta; Einrich y tantos otros, sin tal disculpa, incurren en el mismo defecto.

Hace pocos días Anatolio France, en un disparatado artículo *chauvinista*, condenaba la última novela de Zola (no terminada) en nombre... ¡de los reclutas rurales de Francia!

Pues á todos estos críticos artistas, ó que de tales presumen, les da una lección buena un señor alemán, un ex-ministro, Schäffle, que jamás tuvo pretensiones de *dilettante* ni de artista, que se contenta con ser gran sociólogo y economista; y dice el tal, en una obra muy larga, muy pesada y muy importante acerca del organismo de la sociedad, que la literatura tiene dos aspectos que no deben confundirse nunca (y que casi siempre se confunden): el social y el técnico; y que la historia y la crítica tienen que ser muy diferentes, en las letras, según se trate de uno ú otro concepto. Nunca se insistirá bastante en tan grande y trascendental verdad. Así como no sirven para filósofos ni para críticos de filosofía los que admiten ó desechan teorías y sistemas, no por su fuerza racional, sino por las consecuencias morales ó inmorales, alegres ó tristes, de orden ó de desorden social que las teorías y sistemas traigan ó parezca que traen consigo, así es mal crítico de arte el que juzga una obra de bella literatura por las inten-

ciones del autor, por la oportunidad social, por el alcance moral, etc., etc.

Y si algún autor hay que más que todos rechace por su índole este modo de crítica mezclada, impura, es justamente Baudelaire.

Era el tal, como hace notar bien Gautier, muy amigo de metafísicas, razonaba mucho sus procedimientos, y tenía hasta para sus paradojas y sentimientos originalísimos toda una teoría intrincada y sutil. Para Baudelaire no era la poesía expresión inmediata y fiel del estado del alma, porque esto no era arte, según él; no había aquí la creación singular en que consiste la invención poética; muchos dicen que el gran poeta expresa su gran pasión, y Baudelaire negaba esto. Oigámosle á él mismo:

«El principio de la poesía es, estricta y simplemente, la aspiración humana á una belleza superior, y la manifestación de este principio está en un entusiasmo, una elevación del alma, *del todo independiente de la pasión*, que es la embriaguez del corazón, y de la verdad, que es el alimento de la razón. *Porque* la pasión es cosa natural, hasta demasiado natural para no introducir un tono que hiere, discordante, en el dominio de la belleza pura; demasiado familiar y demasiado violenta para no escandalizar á los puros Deseos, á las graciosas Melancolías y á las nobles Desesperaciones que habitan las regiones sobrenaturales de la poesía.»

Claramente se ve en estas palabras, como en otras muchas que no copio, que poeta semejante no se re-

trata en sus versos tal como es, porque esto repugna á sus ideas de artista; dará de sí mismo aquello que sirve para el elemento ideal, puramente poético, no la pasión familiar, en toda su rudeza de verdad psicológica y fisiológica, que él cree ajena á la vida poético-literaria. Tendrá razón ó no, pero no se trata de eso, sino de comprender que hay injusticia en considerar al autor de las *Flores del mal* como un *poseur*, que quiere hacernos creer que padece lo que no padece. No: él no tiene interés en engañarnos; es absurdo ir á pedirle cuentas de sus acciones con relación á sus versos. Èl no dice que él, vecino de París, sea así, aquel poeta que canta las letanías del diablo; figurémonos que es otro, ó que se trata de un gran monólogo dramático: ¿y que? ¿Está bien ó está mal? ¿Ha producido ilusión ó no? Esta es la cuestión. No se diga que allí hay amaneramiento y falsedad porque se haya averiguado que el autor no responde personalmente con sus pasiones de aquellos versos; si se averigua que el poeta no ha sentido aquello como artista, porque lo dice mal, porque son inverosímiles los afectos; de mal gusto, violento, humanamente falso aquel lirismo, entonces se podrá criticar. Pero esto no puede decirlo nadie que sea sincero. Figurándonos un hombre en las condiciones en que el poeta se pone, toda aquella poesía es tan natural como el misticismo de Lamartine ó la desesperación clásica de Leopardi.

Que se trata de un espíritu complicado, de un esti-

lista que aspira á la novedad y á la fuerza original, porque sólo así cree que puede haber armonía entre su idea y su forma, es indudable. Pero ¿y eso qué? Las almas complicadas, los estilistas refinados, ¿no son producto tan natural como los Virgilios y los Bernardino de Saint-Pierre? Nuestro enrevesado y graciosísimo D. Juan Valera es tan de carne y hueso como el Sr. D. Manuel J. Quintana, el cual admito que es un munumento nacional, pero á condición de que se me conceda que es un monumento monolítico, de una sola pieza y sin juegos. Admito que un hombre sea sincero, sintiendo el furor pimpleo en vista de que una expedición española va á propagar la vacuna en América bajo la dirección de D. Francisco Balmis. Pero admítase también que puede ser sincero el poeta que quiere asuntos nuevos y formas nuevas, y busca y rebusca y encuentra algo original é inaudito en sus pensares de pensares, como dice doña Emilia Pardo de Bazán; en su espíritu y en su temperamento de artista refinado, nacido en el centro de una sociedad compleja, riquísima en experiencia, que tiene el cerebro excitadísimo por grandes gastos nerviosos y que ve más que vió nunca el mundo y siente especies de dolores, sino nuevos, renovados y complicados hasta lo infinito. En suma, llámese al poeta de esta sociedad *decadente*, si tanto nos pagamos de palabras, pero déjesele cantar, con el mismo derecho con que á otros se les deja imitar directamente el *no ensayado canto* de las aves.

V

Así como del poeta de Recanati se dijo con razón que, á pesar de ser su musa la muerte, no estaban sus versos llenos de esqueletos ni del aparato terrorífico, pero vulgar, de los cementerios, se puede decir de Baudelaire que, aun admitiendo que sea el poeta *satánico* por excelencia, no huelen mucho sus *Flores del mal* á azufre, ni la imagen del diablo y los paisajes infernales abundan en sus cuadros breves, sobrios y vigorosos. Débese esto á que es el tal *satanismo* más psicológico que físico. Aunque, á fuer de buen poeta y de poeta moderno, influído por el orientalismo reciente que transforma la metafísica en paisajes, Baudelaire piensa y canta pintando, pronto se ve que no se trata de un *parnasiano* más, á pesar de la admiración y el respeto que Gautier le merece; y no es difícil descubrir en estas poesías cortas y de apariencia plástica el predominio del elemento psicológico. En estos poemas que las más veces no se llaman sonetos sólo por un escrúpulo de técnica, poemas que en tres, cuatro ó pocas más estrofas consisten casi siempre, no se ve el arte del *esmalte* que con delicado *amore* cultivaba el autor de *Espirita;* ni siquiera esa clásica ligereza y gracia epicúrea de los *Estudios latinos* de Leconte de Lisle; Baudelaire, puede decirse, siempre escribe para el alma,

y para el alma espiritual, distinta del cuerpo y hasta separada de la materia por sublimes misteriosos abismos. No trabaja el *camafeo* por el *camafeo;* puede decirse que son sus versos medallas de metales preciosos que conmemoran momentos solemnes del corazón ó de la conciencia del poeta. Se parece á los poetas de su tiempo y su país por los primores del estilo poético que tiende á la forma *escultural*; pero no se le puede colocar entre las *almas serenas* y las que por tales quieren pasar, que prescinden del fondo moral de la vida y sólo quieren que sirva para la poesía el *bello aparecer*, la transparente representación sin sustancia. No hay una sola poesía propiamente *horaciana* en toda la colección, ni siquiera cuando *canta* el vino; bien se puede decir que el *vino* de Baudelaire es triste; por lo menos demasiado filosófico para verdaderos bebedores... El *alma del vino* se llama la primera poesía que á este asunto se dedica, y puede decirse que es *socialista* y teológica, pues más que en las aficiones de Horacio hace pensar en las excelencias del vino... según el Evangelio. Así, dice:

Car j'éprouve une joie immense quand je tombe
Dans le gosier d'un homme *usé par ses travaux*
. . . .
En toi je tomberai, végétale ambroisie,
Grain précieux jeté par l'éternel Semeur,
Pour que de notre amour naisse la poesie
Qui jaillira vers Dieu comme une rare fleur!...

El *vino místico*, si valiera hablar así, es la nota constante de Baudelaire; la belleza física, el placer extremado hasta el dolor y la extravagancia, la orgía diabólica con dejos espirituales, con *mementos* que se repiten como *ritornellos* de canción; algo como la escena de la venganza de Lucrecia, según Víctor Hugo; el cántico de las bacanales con un *épodo* del *Dies iræ*...

Aunque Baudelaire al definir, describiéndola, la Belleza, dice:

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris;
J'unis *un cœur de neige* á la blancheur des cignes;
Je hais le muovement qui deplace les lignes;
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris,

no hay que tomarle por uno de esos *impasibles* que aborrecen en el movimiento la revelación de la fuerza y la sustancia; Baudelaire es romántico en el alto sentido que da á la palabra Richter en su Introducción á la *Estética;* es poeta de movimiento, del *claire de lune* moral, del drama interior, de la indecible vaguedad en que necesariamente quedan los interesantes fenómenos de la profunda vida psíquica. Sin embargo, no se olvide lo dicho en el artículo anterior respecto de las ideas de nuestro autor acerca de la diferencia entre la poesía y la pasión y la verdad; recordando lo entonces copiado de las opiniones de Baudelaire, se resuelve mejor la aparente antinomia, y al mismo tiempo se limita en

lo justo este concepto general del espíritu del poeta. Sí: en las poesías de Baudelaire hay cierta serenidad, casi casi impasibilidad, *formal*, que se debe á la creencia del autor tocante á la naturaleza del arte... y además á sus opiniones y experiencia respecto del procedimiento técnico. Dice:

Je hais le mouvement qui deplace les lignes;

pero esto no habla con el alma de la poesía misma, se refiere á lo exterior, á la composición poética, quiere decir que se refiere á lo que se llamaba antes la tendencia escultórica, el *ritmo inmóvil*, al que le basta el espacio, que no necesita combinarse con el tiempo, que encuentra en la variedad sucesiva una especie de abdicación, de flaqueza. Pero esto reza con la forma de la poesía, no llega el alma del arte, que está fuera del alcance de tales categorías; el espíritu finito inmóvil no significa nada, no puede ser, como no aspire á cualquier especie de panteísmo ó *nirvanismo*, completamente antipático al genio de Baudelaire.

No cabe duda: el movimiento que él hace odiar á la belleza, es el formal, el del material artístico; quiere decir que la poesía ha de expresarse, siendo á su gusto, en determinado espacio, con sencillez, sin complicaciones retóricas que hagan de la estrofa discurso, del estro elocuencia; sin furor pimpleo, sin arrebato lírico, sin desorden pindárico, sin complejidad *romántica*

(aquí ya lo romántico es otra cosa; se trata del romanticismo *formal* de las razas septentrionales).

En Baudelaire no hay, porque su poética las rechaza, las amplificaciones y paráfrasis de Víctor Hugo, los largos discursos líricos de Lamartine ni aun el abandono perezoso y dulce de Musset, que deja al capricho de la musa las proporciones de sus cantos. Baudelaire todo lo tiene dispuesto en número, peso y medida de antemano, y cuando la obra no resulta por completo conforme al *ante proyecto*, no queda satisfecho de ella.

Como el cuadro ha de ser pequeño, el dibujo sencillo, las líneas armoniosas, serenas y de expresión muy intensa, pues con pocos trazos tiene que representar mucha idea, es claro que el arte de la composición es para tal poeta cosa importantísima, muy difícil; no se deja al azar nada, no vale cambiar de postura, saltar de un asunto á otro, recurrir al arrebato lírico para acabar de fijar la imagen que no salió completa en su primera expresión; y por todo esto hay que trabajar el verso como un material precioso que no puede desperdiciarse en tentativas y aproximaciones. De aquí el estilo de Baudelaire, que le acerca, en parte, á los verdaderos parnasianos; pero nada de esto trasciende de la forma, y así como podría decirse que la mayor parte de los poetas franceses modernos son una especie de escuela jónica poética, de Baudelaire se puede asegurar que, respecto de la esencia de su poesía, es metafísico, idealista. Por no hacer esta distinción indispensa-

ble entre el estilo y el pensamiento de nuestro autor, algunos críticos le colocan entre los realistas; así, por ejemplo el marqués de Custine, creyendo contradecir las ideas y la escuela de Baudelaire, escribe: «Ya ve usted, caballero, que no soy realista:» á lo que contesta el poeta en una nota: «Ni yo tampoco.»

Baudelaire ha hecho en la lírica algo de lo que Flaubert emprendió en la novela, sólo que dentro de los límites que el género le señalaba, es á saber: comunicar á la obra la especial corrección que nace de la impasibilidad del autor, impasibilidad que en la novela puede llegar y llega á cierta impersonalidad... relativa (1), pero que en la lírica no puede pasar de determinada serenidad y como abnegación que permite al poeta separar el elemento artístico, el valor genérico y desinteresado, del puramente individual y apasionado que, según Baudelaire (entiéndase), es ajeno á la poesía verdadera. Pero, como se ve, también esta serenidad, esta inmovilidad de la belleza artística se refiere al poema, que es la forma de la poesía, no á las ideas y sentimientos del poeta. Todavía estamos aquí en el elemento expresivo, no en el sustancial de la poesía. En el alma de los versos de Baudelaire no encontraremos la filosofía indiana de Leconte de Lisle; no encontraremos la adoración del *Midi, roi des etés*, la idolatría

(1 Respecto de la impasibilidad del mismo Flaubert, véase las objeciones, muy fundadas, de M. Félix Frank en su *Gustave Flaubert d'aprés des documents intimes inedites*, 1887.

de la siesta ecuatorial en que la maza de fuego del mediodía aniquila el pensamiento, la fuerza de moverse, hasta el querer vivir; en este punto Baudelaire, á quien tanto se ha acusado de sacrificarlo todo á la novedad, á la originalidad, es bien poco nuevo, es uno de tantos poetas cristianos,—en el lato sentido que la palabra tiene aplicada al arte como lo entiende nuestro poeta,—preocupados con la lucha del alma y del cuerpo, de Dios y del diablo. Esta falta de novedad—que no es por cierto un defecto—la ha notado á su modo M. Brunétière, al decir, creyendo descubrir algo, que, después de todo, lo que abunda en el fondo de las *Flores del mal* son los grandes lugares comunes de la filosofía y de la moral, las ideas generales, etc., etc. M. Brunétière echa en cara á Baudelaire lo mismo que él y otros desdeñan en Victor Hugo: *las ideas generales*, Y es que estos críticos que truenan un día y otro contra el *decadentismo* y los *outrancistas* son los menos fuertes, los de estómago más averiado, los más incapaces de elevarse á las grandes ideas, sencillas ó complicadas, entre las cuales ignoran ellos que está el saber tolerar y comprender y penetrar las decadencias, los *sutilismos* nerviosos. Así, Víctor Hugo, el poeta de una pieza, el poeta profeta, el de las *ideas generales* supo comprender y admirar á los Goncourt, el colmo de lo complicado y *deliquescente*.

Tan poco nueva y tan poco retorcida y alambicada es en lo esencial la poesía de las *Flores del mal*, que si

hubiéramos de resumir en dos palabras, más gráficas que exactas, la índole de este poeta, podríamos decir:

Baudelaire es casi maniqueo.

Explíquese por qué y cómo.

VI

La idea del diablo trae consigo su contraria, la idea de Dios. Es, ni más ni menos, la famosa fórmula de Fitche: menos A (— A) supone A. Sin embargo, hay que distinguir: el demonio, el verdadero, quiero decir, el ángel rebelde, el tentador, no es, en rigor, *contrario* á Dios, no es una negación coordinada, sino subordinada; ni la negación satánica es negación de ser, sino de ser de un modo determinado (de ser bien), ni la tradición ni el dogma suponen en Luzbel caído un dios malo, sino una potestad angélica rebelde, un elemento finito: en suma, para el creyente, el mal es inferior al bien; Dios, el bien, lo es todo, y el mal no, no es más que un límite.

Por lo cual á los que siguen la idea bíblica no se les puede acusar de *nihilismo* metafísico, ni tampoco de verdadero pesimismo, á pesar de todas las amargnras de Salomón y de toda la triste experiencia de la *Imitación de Cristo.* Considerando esta subordinación del mal, el más famoso y elocuente filósofo cristiano llegó á la teoría heterodoxa del fin del mal, de la absolución

del diablo. La Iglesia ha tomado otro camino; y sin hacer infinito y absoluto al demonio, dió al mal en la *eternidad* de las penas, en la eternidad del infierno y de la rebelión diabólica, un carácter extraño, misterioso, que hace que se den, en cierto modo, la mano (sobre todo por lo que toca á los sentimientos que nacen de una creencia) el cristianismo vulgar y el maniqueísmo. Es claro que esa eternidad no es la eternidad rigurosamente hablando en buena metafísica; no es superior al tiempo, sino la perpetuidad del tiempo mismo, el tiempo sin fin, pero no sin principio. El mal comenzó, pero no acabará: no acabará, porque no acabarán ni el diablo ni el infierno.

Sean ó no contradictorios la metafísica necesaria del monoteísmo y el dogma del infierno con todas sus premisas y consecuencias, lo cierto es que, con lógica ó sin ella, pensadores y poetas que apoyan sus ideas y sus sentimientos en tales doctrinas y tradiciones están menos lejos del maniqueísmo de lo que ellos suelen figurarse. San Agustín, que había sido maniqueo, atribuye su conversión á la ley de Cristo, á una intervención directa de lo divino; pero mirado el fenómeno humanamente, cabe pensar que el antiguo maniqueo no estaba tan mal preparado como podía parecer para este cambio. En muchos puntos del dogma, de la tradición, de la moral cristiana (llamo así aquí á la doctrina históricamente tenida por derivación natural de la enseñanza y ejemplo de Jesús, en las varias sectas), se

puede ver que al mal, al poder del infierno se le da un valor *casi infinito*, si se puede hablar así; ni más ni menos que en algunas de las doctrinas que admiten la principal idea del maniqueísmo, los dos principios superiores y en lucha del bien y del mal, aquél acaba por vencer á éste, ya sea definitivamente ó para renovarse la guerra. La contradicción del espíritu y del cuerpo, la necesidad de la Redención, las tentaciones del desierto y cien y cien derivaciones doctrinales y morales é históricas del cristianismo histórico, crean esa especie de dualismo, que trasciende al fin á la misma metafísica, y que hace considerar con horror el panteísmo á la Iglesia que, sin embargo, cuenta entre sus santos á San Pablo y San Anselmo, y á Fenelón entre sus lumbreras. La separación entre Dios y el mundo, la diferencia esencial entre finito é infinito, el dualismo, en fin, que es inherente al monoteísmo, según es generalmente admitido, da á la negación diabólica, con mito ó sin él, como elemento simbólico ó histórico ó puramente metafísico, como quiera, un valor que el mal no puede tener en la idea propiamente monista, unitaria, en que infinito y finito no están separados, sino meramente distinguidos.

Nadie extrañe estas reflexiones un tanto metafísicas tratándose de penetrar el verdadero fondo de la idea poética de Baudelaire; en el comentario de tal poeta, menos que en caso alguno, deben parecer impertinentes tales excursiones. Todo lo dicho importa para apli-

carlo á las *Flores del mal*. Por de pronto, se ve que no se trata de un poeta propiamente ateo, es decir, de un poeta desligado de la cuestión de las cuestiones, de la preocupación magna de la vida racional; no se trata de uno de esos *cantores de lo relativo*, que hacen con las ideas primeras y los sentimientos fundamentales lo que cierto positivismo con la metafísica; dejarlas en el tintero. No, no es un poeta de los que podrían llamarse *agnósticos*, no empieza por lo limitado, por lo contingente; no es de los que saben descansar en el aire, apoyando la planta con entera confianza en las vanas apariencias de los fenómenos como tales, sin atención á lo que sea su esencia; por lo que decía al principio de este artículo, la inspiración satánica de las *Flores del mal* supone la realidad afirmada, el reconocimiento y la conciencia *estética* de lo infinito y de lo absoluto; sin esto no habría derecho para llamar diablo al diablo, ni mal al mal, ni se les podría atribuir á las tinieblas todo su horror, que nace de la conciencia de la luz. Es claro que Baudelaire no es poeta teosófico, ni místico, ni siquiera teológico, por más que la forma literaria de sus versos, el material estético, por decirlo así, se refiere á veces directamente á determinadas creencias y tradiciones religiosas históricas y bien conocidas: la metafísica positiva de las *Flores del mal* más bien se ve *por oposición*.

Más puede decirse, esta especie de selección del mal que en tantos poetas modernos se encuentra, en un res-

pecto ó en otro, nace, en general, de que los más de ellos, sépanlo ó no, están impregnados de ese mismo dualismo, algunos á pesar de las apariencias panteísticas de sus poesías, apariencias que son una imitación externa del orientalismo. Podría haber hombres desesperados, tristes hasta la muerte, misántropos; pero no habría poetas pesimistas si el mal no fuera materia poética, si no pudiera atribuírsele cierta sustantividad que es exigida para que haya objeto de gran poesía, verdadera belleza; y esta sustantividad y como dignidad estética del mal, sólo cabe en civilizaciones y creencias en que predomina el dualismo, en que el monoteísmo tiene esas que, por lo menos, parecen confusiones, cuando no contradicciones; en que al mal se le reconocen derechos de beligerante, categoría metafísica casi igual al bien, igual en muchas cosas; grandeza suficiente como contraste, hasta el punto que la mayor parte de los panegíricos cristianos, históricos, teológicos y poéticos se fundan principalmente en la comparación del dolor sufrido, del mal superado, de cuya magnitud se hace nacer la sublimidad del esfuerzo triunfante y de la victoria. En la estética derivada de estas ideas más ó menos directa ó voluntariamente, han descubierto autores insignes el *sublime de la mala voluntad*, negado por otros, si más ortodoxos formalmente, menos inspirados en el profundo sentido de ese dualismo, cuyas consecuencias estéticas confirman la tal doctrina del mal sublime. Entre los poetas mo-

dernos ha sido y sigue siendo muy frecuente cantar á Caín, y algunos poetizan su rebeldía y hasta le dan el mejor papel en la contienda, ya haciéndole digno de profunda compasión, ya dando relieve poético á la energía de su voluntad, como hace, v. gr., Leconte de Lisle. Nada de esto cabría ni en símbolos ni en poesía directamente metafísica y moral si el mal no fuese una especie de potencia superior, á lo maniqueo; si el mal sólo fuese un límite, una sombra, un *menos tanto*, nada positivo en suma. Tanta poesía pesimista y sobre todo esta que en forma paradójica dice cantar y adorar el mal por el mal, sólo cabe en condiciones religiosas y poéticas en que el mal es un ángel, caído sí, pero ángel al cabo, y ángel que, según el modo de entender muchos la justicia y la idea de Dios, está siendo víctima de una injusticia eterna, ó por lo menos es el vencido en una lucha desigual infinitamente. Sería un contrasentido el poeta blasfemo, el poeta satánico allí donde no hubiese una especie de maniqueísmo estético originado en doctrinas, aunque monoteístas, dualistas y, repito, si no contradictorias, confusas.

Es claro que para Baudelaire es el diablo símbolo, y nada más; pero en el fondo la cuestión es la misma que si creyera en su valor real, histórico; no habrá demonio ni infierno; pero hay un mal prepotente, con cualidades *divinas;* ubicuo, eterno, que lo llena todo, que se extiende por el infinito espacio y desciende á ocupar el fondo más recóndito de las almas; llamándo-

se, allí donde están las raíces de la vida consciente, remordimiento. Esto cree Baudelaire, y esto siente (al menos el Baudelaire poeta, el sujeto supuesto, artístico, de sus poesías) y de aquí nace la seriedad de las *Flores del mal*, su valor más real y profundo. Todo lo demás podrá ser apariencia, amaneramiento si se quiere, coquetería de poeta, recurso de retórico, habilidad de sofista; pero queda de fondo sólido, como vigor poético de que se nutre toda la vegetación de tantas flores artísticas, esa amargura del mal poderoso, inevitable, triunfante; y después de haber visto esto en Baudelaire, sería absurdo calificarle de frívolo *poseur* ó confundirle con los poetas indiferentistas, que aman la realidad por la apariencia, la vida por las formas, y que respecto de la sustancia de las cosas han llegado á una serenidad de apatía absoluta, ó á la desesperación aniquiladora que da aquel resultado y pide y canta el poeta del *Midi, roi des étés*, que busca, como va indicado, en el sol, centro de la vida, la *nada* de la conciencia, á fuerza de olas de calor que aplasten el pensamiento.

No: Baudelaire no sólo es metafísico, no sólo se muestra preocupado con los intereses de la vida, sino que es nervioso, siente con viveza los dolores reales y no lo oculta, ni niega la importancia del dolor, y por consecuencia implícita la importancia, la realidad de su contrario, de la dicha y de su fundamento real, el bien. Baudelaire asusta, entristece, horroriza si se quiere, pero no inspira la *desesperación nihilista* de tantos y

tantos poetas modernos que, por uno ú otro camino, llegan á esa región de la estética que llamaba antes el *agnosticismo poético*, donde podrá haber á veces una ráfaga de íntima dulcísima ternura, que refresque un punto el alma ahogada de sed, pero donde lo constante es el tormento inefable de una conciencia que fisiológicamente no busca su muerte y que se afana por entrar en la nada á fuerza de reconcentrarse en sí misma. Para el que quiera vivir y crea en la realidad, son menos horribles las *Flores del mal* con todas sus trágicas apariencias, que esa venenosa flor de loto, transplantada de Oriente, en cuyo cáliz se respira el amor de una *nada* imposible.

VII

Al autor de las *Flores del mal* se le quiere hacer responsable, en gran parte, de los extravíos de los famosos *simbolistas* que hacen en la actualidad algún ruido desde París; pero semejante acusación es de todo punto infundada, como puede ver el que se tome el trabajo de mirar de cerca lo que pretenden y hacen los simbolistas, que llegan al absurdo grotesco á las primeras de cambio. Ningún hombre de gran talento, de vigorosa originalidad verdadera, puede ser cómplice de semejantes extravagancias, donde lo que más se luce es una aptitud singular para la incoherencia lógica, que viene á ser la manía fija. El simbolismo ha llegado, en poder

de algunos de sus más ardientes defensores, á lo mismo que llegó entre nosotros el famoso Estrada, el del *Pistón* y los Pentacrósticos, y adonde llegó Passanante en Italia, y adonde acaso llegue también el Sr. Carulla si insiste en disolver el universo en pareados de arte menor y mayor. El simbolismo pertenece por muchos de sus aspectos á la categoría de las obras que estudia Lombroso en los casos teratológicos que ofrece la grafomanía como campo de observación. Si esto puede parecer exagerado respecto de algunos partidarios de la *nueva escuela*, no lo es ni siquiera en apariencia tocante á muchos de ellos. El simbolismo no es la exageración de la poesía de Baudelaire, como pretende algún crítico francés: es sencillamente, y sin más que dejar á salvo el talento de algún simbolista que no se sabe por qué capricho insiste en serlo, una payasada tétrica, que inquieta, que marea, producto de algunos ingenios mediocres y de muchos nulos. Estos últimos no sólo están en mayoría en tal secta, sino que dan el tono á la retórica *nueva* y le hacen tomar un aspecto de charada, logogrifo y laberinto poético, que denuncia desde luego el arte del *matoide* de pluma. En otro artículo, independiente de éstos, pienso hablar del simbolismo para decir de él lo poco bueno que se puede decir y lo mucho malo que merece, y por eso no insisto ahora en demostrar mi ruda censura. Pero importa desde luego hacer constar que sólo espíritus muy limitados, que confunden la originalidad con el prurito

ridículo y grotesco de la novedad llamativa y *tintamarresque*, pueden sostener que es responsable de las paradojas é hipérboles, sofismas y disparates de ciertos jóvenes, la extraña personalidad literaria que revelan las *Flores del mal*, digna de ser entendida por quien no atiende á lo nuevo y original por absurdo y atrevido, pero tampoco lo desprecia por su novedad y atrevimiento mismos. Ya se sabe que en nuestros tiempos multitud de autores aspiran á llamar la atención por medio de rarezas y esfuerzos y dislocaciones, como los míseros titiriteros que, ante una competencia desconsoladora, se entregan á la desesperación del salto mortal y del equilibrio imposible, y llegan á inventar modos inauditos para colgar la vida de un cabello, y acaban por cortar el cabello. Los literatos que buscan á toda costa el buen éxito, hacen eso, ya se sabe; pero la gracia de la crítica consiste en distinguir entre el pobre diablo que busca un pedazo de pan dando dos vueltas por los aires y el escritor verdadero que obedece, al marchar por camino desusado, á su temperamento extraordinario y de caracteres singulares, no á las sugestiones del hambre ó de la vanagloria... En Baudelaire se puede leer entre líneas toda una metafísica; por lo menos hay allí un poeta que ve y siente á su modo los fundamentales principios de la realidad en cuanto importa á nuestra vida: hace pensar en cosas grandes, nos conmueve profundamente y nos lleva á las regiones de los ensueños graves y á los dominios de esa ideali-

dad que está por encima de las diferencias de *idealismos* y *realismos*, que es necesario ambiente de todo espíritu que no esté adormecido por el vicio más bajo ó la ignorancia más grosera. Después de leer las *Flores del mal*, cualquier hombre de regular sentido y de buena fe declara que ha estado comunicando poéticamente con un espíritu elevado, con una conciencia de las escogidas.

Se ven los defectos del pensador, del artista; se reconoce que no es desapasionado; que no tiene la abnegación estética entre los dones de su ingenio; que mira el mundo á través del egoísmo; se nota, en la manera de exornar las visiones poéticas, cierta monotonía que nace del rigoroso sistema de producir siempre, en breves poesías plásticas, cuadros y más cuadros, ya psicológicos, ya naturales, ya compuestos; se echa de menos algo de lo que nos dan con exceso poetas anteriores, en que la poesía degenera en discurso, y la corriente rítmica se desborda y llega á causar otra monotonía: la de las pampas inundadas; se advierte que *no pulsa muchas cuerdas* el autor de tantos y tantos modelos de corrección y exactitud, de concisión y facilidad graciosa; pero á pesar de tales defectos, y aun de otros, subsiste siempre la idea de que se ha tenido enfrente á uno de los pocos semejantes que tenían algo de nuevo por contarnos y que sabían decirlo de una manera agradable, original y propia.

En cambio, en tantos y tantos poetas mediocres como

se presentan con ciertas sorpresas de lenguaje y tal ó cual sofisma estético más ó menos recalentado, en vano buscamos una sustancia que revele al hombre notable, al pensador original, fuerte, ó al alma que ha pasado por sentimientos de vigor extraordinario ó de una ternura excepcional y comunicativa: muchachos y más muchachos, más ó menos listos, todos llenos de esas ventajas que la vida refinada de ciertos centros facilita á cualquiera, inventan novedades vulgares, pasmos de un día, materia para el hastío del siguiente; y eso es todo.

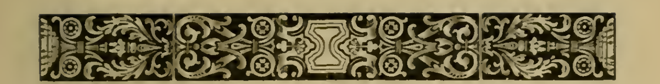
Así como Zola no es responsable de las menudencias insulsas, ó soeces, ó groseras, que nos han contado tantos y tantos prosistas modernísimos franceses y españoles, Baudelaire no es tampoco responsable de las caricaturas que con intención ó sin ella se han hecho de su manera y de la índole de su ingenio.

Hoy no cabe hacerle ascos por sus atrevimientos, pues en este punto multitud de escritores en verso y en prosa le han dejado atrás; sus admiradores tampoco deben recomendarle por las excelencias de sus paradojas de idea y de expresión, pues también en esto le han puesto algunos el pie delante: hoy Baudelaire sigue siendo digno de ser leído, porque su nota característica llega al corazón y embelesa el sentido, como los otros grandes autores que nunca fueron admirados por sorprendentes, extraños y excéntricos. Cuando una medianía discurre alguna diablura inaudita, otra medianía

más diabólica viene á hacerle pasar á la categoría de un alma de Dios anticuada, merced al descubrimiento de alguna otra zapateta artística. Esto sucede hoy con simbolistas, decadentes, instrumentistas, prerafaelistas, esteticistas, deliquescentes, etc., etc.: la extravagancia borra la extravagancia. Pero á Baudelaire no hay que colocarle entre esa clase de inventores: hay que penetrar en su obra prescindiendo de ciertos reclamos de la crítica amiga, de los pasajes subrayados por sectarios y enemigos; hay que ver en él aquel dolor cierto de un alma educada en un espiritualismo cristiano y metida en un cuerpo que es un pólipo de sensualidad: alma trabajada por la duda, y en la que hay especiales aptitudes (y como tendencias morbosas) para el alambicamiento ergotista, para el entusiasmo ideológico: tormento oculto de muchas almas sinceras y muy seriamente preocupadas con las grandes incógnitas de la vida.

Diré, en fin, por vía de resumen: Baudelaire no es tanto como han querido algunos, pero es mucho más de lo que dice Brunétière. No es el primer simbolista, sino un poeta original cuyo temperamento produjo una poesía nerviosa, vibrada, lacónica, plástica, pero no alucinada, ni materialista, ni indiferente. En la forma, lo que parece característico es la aspiración á lo correcto, sencillo; la línea pura en breve espacio: todo lo contrario del desorden pindárico y de la elocuencia lírica. En el alma de esta poesía de las *Flores del mal,*

lo que resalta es el contraste de un espíritu cristiano, por lo menos idealista, con un sensualismo apasionado, sutil y un tanto enfermizo, que vive entre *metafísicas*, por decirlo así, y que representa todo lo contrario de la pacífica voluptuosidad poética de Horacio, dentro de la sensualidad misma. La agudeza nerviosa de sentido y de entendimiento de Baudelaire habrá podido ser incentivo y sugestión para que apareciesen las alucinaciones simbolistas; pero no hay que confundir las *Flores del mal* con las *flores de trapo* que algunos nos quieren hacer tomar por el colmo del arte de los jardines poéticos. La distinción importa dejarla consignada, no tanto por lo que haya de malsano, retorcido, forzado y decadente en el simbolismo, cuanto por evitar la confusión de clases. Una cosa es el talento de un poeta muy notable, y otra cosa la habilidad de las medianías, que deben más de la mitad del valor de sus ocurrencias al *medio* en que viven, á la atmósfera literaria de París, que produce casi sin necesidad de aprender, como en germinación espontánea, prosas y versos alambicados, quinta esencia de la fiebre intelectual; algo que es en la vida del arte como es á los perfumes acumulados en un almacén el olor que resulta de la mezcla de todos ellos; algo que á la larga molesta, da náuseas y es incompatible con el apetito de manjares sanos y fuertes.



UNA CARTA Y MUCHAS DIGRESIONES

Al Sr. D. Benito Pérez Galdós, en *El Globo*.

Mi querido amigo (ya sabe usted que nunca le llamo maestro, porque ni de ser su discípulo me creo digno, ni es cosa averiguada que yo *vaya para* novelista): ignoro dónde estará usted al recibo de estas cortas líneas, y aun si las recibirá. ¿Ha vuelto usted de Inglaterra? ¿Anda por Dinamarca? ¿Visita á Holanda? ¿Baja por el Rhin? ¿Estudia sobre los vericuetos suizos el *esnobismo* andante? Nada sé; y pues le debo carta y mil parabienes, para que conste que le escribo, después de terminar la lectura del cuarto tomo de *Fortunata y Jacinta*, mando la presente á las columnas de *El Globo*, donde sé que tengo fraternal acogida; y así podré en su día probar, con esta especie de *escritura pública*, que he cumplido como un caballero, y como esto que llamamos crítico.

Escribe usted la última parte de su novela; la entrega á la imprenta, y diciendo: «ahí queda eso,» deja

que se publique mientras usted viaja por el extranjero. ¡Bien se ve que es usted el autor de los *Episodios* y de las *Novelas contemporáneas*, donde se estudia á los españoles como si se les hubiera parido! Sí, usted quiere mucho á su pueblo; pero aún le conoce más que le quiere, y sabe que por novela de más ó de menos, así sea de usted, no nos asustamos. En otra parte, el primer novelista de su tierra, al publicar el último tomo de una obra de gran empeño, no se dedicaría á recorrer países lejanos; se quedaría en casa á saborear el efecto de la impresión primera, á oir las alabanzas y las censuras, á contemplar los homenajes del entusiasmo y los estragos de la envidia. El primer novelista español, que sabe con qué bueyes ara, armado del estoicismo necesario, deja el libro correr, hacer su negocio, y se va á paseo porque sabe que nadie envidia en alta voz, ni nadie se entusiasma con mucho gusto, y que son pocos lo que leen, y menos los que entienden lo leído. Sabe Galdós que de su novela, por buena que sea, se hablará poco, y que si coincide su publicación con alguna gracia del general Salamanca, ó alguna cuchufleta representada de Romero Robledo, no se hablará nada de su novela. Y se va.

En tanto, allá en Francia no le dejan á Zola terminar su *Tierra*, y la atención general se le echa encima protestando... pero leyendo.—«Pega, pero paga,» es decir, pero lee, se dirá Zola, tan contento. La tontería de los cinco naturalistas protestantes ha servido para

demostrar que un público inmenso estaba leyendo el folletín de *Gil Blas*.

A usted, D. Benito, también se *le compra* aquí más que á otro escritor alguno, como declara noblemente nuestro insigne D. Juan Valera, ídolo de usted y también mío; es más, hay bastantes españoles que leen sus novelas de usted después de comprarla, y muchos más que sin comprarlas las leen. Lo que no hay es periódicos que hablen de ellas tanto como por sí y por su autor merecen. La crítica, si la hay, no tiene perdón de Dios, dejando pasar sin examen detenido, sin discusión, sin el calor de las polémicas literarias, fecundas cuando se sabe lo que se dice, sus libros de usted, que son dignos siempre de crear esa atmósfera literaria que en otros países es la más hermosa y fuerte manifestación del espíritu del pueblo culto. Aquí los críticos, ó lo que sean, ya no hablan más que de los libros de algún amigo ó *recomendado*, ó de algún enemigo. Ni siquiera los envidiosos se atreven con usted. Ya sé, con pruebas concluyentes, que le importa un rábano (así se dice y bien dicho está) de todo esto; pero no lo siento yo por usted, sino por los demás, por la patria artística.

Y dejo ya estos lugares comunes elegíacos, que merecen más detenido estudio y más lúgubres lamentaciones.

Fortunata y Jacinta tiene un gran defecto para España: sus cuatro tomos. Hace días un revistero

francés decía que en Italia se lee poco... porque hace casi siempre buen tiempo. Tiene razón, aunque no ha descubierto nada.

Soy menos partidario que mi amigo Pompeyo Gener de buscar en causas étnicas y climatológicas el fundamento de casi todo; pero reconozco que el sol es un enemigo de la literatura y un protector de la política y de los toros. Salir á la calle á hablar mal del Gobierno ó á ver matar á *Frascuelo,* es más fácil y más agradable, y hasta más higiénico, valga la verdad, que quedarse en casa leyendo, en mala postura probablemente, con respiración difícil y en un ambiente impuro. En España, la mayor parte del pueblo no tiene más habitación bien ventilada... que la calle. En fin, somos unos filósofos peripatéticos, sin filosofía. Aristóteles meditaba paseando; nosotros paseamos sin meditar: esa es la única diferencia entre esta España y aquella Grecia.

Pues bien: los cuatro tomos de *Fortunata* tienen ya un defecto en ser cuatro. Si los críticos se dignaran hablar del libro, vería usted cómo eso era lo primero que decían. Ó nos trae usted el cielo de Londres, ó escribe menos largo; ó quita usted sol, ó quita tomos. Nuestra querida amiga, por ambos admirada, doña Emilia Pardo Bazán, ha entendido mejor que usted á nuestros amados compatrictas; también tiene que hablarles largo y tendido...; pero se pone al sol á contárselo; se sale con la literatura á la puerta de la calle.

Ahí la tiene usted, en Orense, á la hora en que escribo, haciéndose oir de un pueblo entero un artículo de la más escogida crítica; ahí la tiene usted, obligando con su habilidad y con su elocuencia al telégrafo á convertirse en cátedra de literatura; hoy, gracias á doña Emilia, sabe España entera que el P. Feijóo fué un grande hombre, lo cual prueba que existió, que era lo que muchos ignoraban antes. Hace pocas semanas todos los celtas y celtíberos de la Península (y los bereberes, amigo Gener), estábamos en ascuas hasta saber lo que había dicho Salamanca; hoy sabemos algo mejor: lo que dijo Feijóo. Hace medio año apenas, nuestra amiga quiso comunicar á España su entusiasmo por la literatura rusa, y comenzó por enterarnos de lo que había sobre el particular. Sí, y por España entera corrieron los tres tomitos de *La revolución y la novela en Rusia;* yo los he visto en el bufete de un abogado, sobre el mostrador de un comerciante. ¿Por qué esta difusión de la luz oriental?

Porque doña Emilia comenzó por *lēer ella* su libro en el Ateneo, como quien dice, en la Puerta del Sol. Dios se lo pague, dirá usted; pero no todos tenemos los mismos ánimos. Corriente; pero replico yo: si usted no está dispuesto á leer sus novelas en público, ó á dejar que se las lean Grilo ó Cañete (grandes lectores que leen haciendo pucheros y *haciendo* música, que es una bendición); si usted no pasa por eso, recoja velas, recoja tomos, trabaje por ser breve, aunque se haga

oscuro. Ú otra cosa. En vez de escribir, pinte usted en lienzos muy grandes, aunque sean muy malos; lleve usted á la Exposición sus creaciones, y no tema cansar á la crítica. Verá usted salir críticas á docenas por esos periódicos, *Ilustraciones* inclusive, filosofando á todó trapo con motivo de sus cuadros de usted, malos y todo. Se ha notado eso, y perdone usted la digresión; nuestros censores ordinarios, que ante libros de mucha miga, llenos de ideas, no tienen nada que decir, en cuanto llega una Exposición de pinturas se convierten en Sénecas y Platones, y aquello es discurrir, y meditar, y hacer consideraciones sobre la pequeñez de las cosas humanas, todo, en fin, lo que no sea tratar de pintura como exige la técnica difícil del arte. En cuanto hay Exposición, sobran motivos para recordar que somos una raza de teólogos. Ahora, tratándose de novelas que debieran dar mucho que pensar, el que más dice de esos críticos, dice... que las figuras están bien ó mal dibujadas, que aquel don Fulano se sale del cuadro, que se abusa de las medias tintas, etc., etc. ¡Vaya usted á entenderse con estos señores! No se puede.

No temo que usted se impaciente con tantas digresiones, porque, por grande que sea su modestia, para saber que *Fortunata* es un buen libro, no necesita que yo se lo diga. ¿Cómo ha de necesitarlo? Usted *no es tonto*, y que la novela es admirable, salta á la vista.

Lo que yo no puedo adivinar á ciencia cierta es la

clase de defectos—además de ese de los cuatro tomos—que le pondrán, si se deciden á hablar de ella, los críticos idealistas, que todavía tienen uniforme, ni los errores de dogma y de disciplina que descubrirán los naturalistas juramentados. ¿*Fortunata* es real, ó ideal? ¿Hay ó no hay Fortunatas? ¡Vaya usted á saber! Yo creo que los *Juan Pablo* del café del *Gallo* y de otros cafés, van á opinar que no hay tales Fortunatas, y que eso no es copiar del natural, ni ese modo de tener por el naturalismo. En cuanto á los *Ponce* que conozco, críticos de regalo, como los periódicos de anuncios, opinarán todos que usted ahoga la acción en la multitud de los pormenores, y que echa á perder las situaciones dramáticas con su lenguaje ordinario y con su estilo demasiado llano y tranquilo. He oído decir que sobra casi todo el primer tomo y gran parte del segundo, y no poco del tercero, y mucho del cuarto.

Usted mismo, D. Benito, que es demasiado benévolo con los *Ponces,* como su Ballester; usted mismo dice que la novela es pesada, que el primer tomo no debe de gustar... No sabe usted lo que se dice (ahí tiene usted por qué no le llamo maestro; porque me pongo yo á darle lecciones.) El primer tomo es primoroso; la apología del mantón de Manila, de lo más original y elocuente: hay allí mezcla del recóndito gusto artístico delicado y tierno de los Goncourt con la forma de un Calderón en prosa... y sobre todo mucho de puro Galdós, el Goya, un poco serondo, de las letras. Esa China

que tanto ha dado que decir y que cantar al cosmopolitismo literario moderno, y que aun hoy inspira versos á Emilio Blemont, narraciones preciosas á Pedro Loti y novelas graciosas y delicadas á Eça de Queiroz, nos la presenta usted en relación con nuestro comercio de la calle de Postas y de Carrètas, y no puede ser más picante y *humorístico* el efecto, sin dejar de ser reales los datos en que se funda. Tales contrastes sólo sabe encontrarlos un artista; y buscarlos en la realidad sólo sabe un gran naturalista, en el sentido serio y significativo de la palabra, que no ha de pasar, porque es algo más que una moda. En la historia y relación de parentescos, especie de selva oscura de linajes, algo pudo cortarse, pero tampoco mucho, porque el argumento é índole general de la novela no lo consienten, y porque la ilusión de realidad y el mérito del *estudio* social exigían todo ese trabajo, ó poco menos.

Y lo que es en lo demás del primer tomo, ¿qué puede sobrar? ¿Tal vez algunos mimos algo *transportados* de Santa Cruz y de Jacinta?

Sea, por no discutir. Pero en lo demás, no se me toque. Ido del Sagrado es inviolable, y ni una letra de cuantas á él atañen se puede suprimir. ¿Dónde habrá cosa más graciosa que su borrachera *carnal*? ¿Qué escena ha pintado usted mismo, D. Benito, que haga reir tan de corazón como aquella en que Santa Cruz da de limosna una chuleta á D. José Ido? Como con una de las *salidas* de D. Quijote reí yo al llegar adonde dice:

—Observo una cosa, querido D. José.

—¿Qué?

—Que no masca usted lo que come.

—¡Oh! ¿Le interesa á usted que masque...?

Todo lo que se refiere á la casa de alquiler donde vive el *Pituso*, pertenece al gran arte de observación y descripción, y es á la literatura española lo que aquella otra casa de alquiler de *L'Assommoir* á la literatura francesa. La diferencia está, en que el cuadro de Zola es más triste y más fuerte, el de usted más pintoresco y gracioso; pero ambos de grandísimo efecto.

Vea usted lo que son las discrepancias. A mí me parece que en el segundo tomo es donde se hubiera podido (no cortar, que eso es salvajismo), pero sí echar fuera un poco de lastre retórico y descriptivo al pintar la casa y la vida de doña Lupe y familia. Papitos, especie de Miñón en prosa, tiene muchísima gracia, es orinal y *está hablando*...; pero en los incidentes domésticos que le incumben se podía haber ido más de prisa, así como en otros pasajes, y, sobre todo, en las *miradas retrospectivas*, como las llamaba Pérez Escrich, á quien yo debo tan puras y vigorosas emociones. No puedo ir señalando aquí una por una las escenas, narraciones y descripciones de interés secundario, en que se debió, en mi opinión, abreviar, no suprimir. Y advierto que aun esto lo concedo, considerando aquello de que cuatro tomos son muchos en España. Por lo demás, sobrar, lo que se llama sobrar, no sobra nada, y todo contribuye

(y en esto hay que fijarse) á que sea más interesante la ilusión de realidad—suprema aspiración del arte imitativo—de ese pedazo de vida que usted acaba de dar á la estampa. Pensando en esto, casi estoy arrepentido de haber dicho que se podía haber aligerado la obra. No las tengo todas conmigo. Mire usted, acaso no; acaso no había nada que quitar, ó muy poco. Por otra parte, ¿qué hombre que se precie de amar la belleza se atreve á decir que en un libro sobran episodios que, á más de no ser impertinentes, son hermosísimos?

Todo lo que pasa en las Micaelas, convento de Arrepentidas, es un primor de penetración y verdad, de una novedad absoluta en las letras españolas; y sin embargo, todo eso que ocupa muchas páginas, pudo haberse dicho en pocas palabras, por el sistema del lápiz rojo. No, D. Benito; yo no quiero cargar con la responsabilidad de decir que en libro tan excelente, tan pensado, tan ameno, profundo y *nuevo*, sobran varias cosas. Me acuerdo, y siento escalofríos, de la aventura de Máximo de Camp, el gran amigo de Flaubert, á quien aconsejaba suprimir en *Madame Bovary* muchos de los episodios mejores. Y volviendo á las Micaelas, no sé por qué se me figura que usted nunca estuvo de interno en un colegio de ésos; pues aun suponiéndole gran pecador, como de fijo le supondrá Cañete, en cuanto es usted *naturalista*, y llevando la hipótesis hasta figurármelo arrepentido, aun en tal caso, hubiera usted ingresado en un convento de idealistas varones, pero no en

uno de señoritas. No, usted no ha podido estar nunca en las Arrepentidas. Entonces, ¿cómo conoce usted aquello tan bien, en lo que debe de ser esencialmente, y en tantos y tan gráficos pormenores? ¿Ha vivido usted con alguna monja? ¡Qué atrocidad! De fijo no. ¿Qué milagro hay aquí? El mismo que en la mayor parte de las obras de Balzac; el milagro de la adivinación artística. Un gran poeta que pone todas sus potencias en ver lo que no hay, llega á sublimes imposibles, bellísimos, y es idealista. Un gran poeta que por la índole de su genio (no por seguir una escuela) pone todos sus esfuerzos de *inspirado* en ver lo que hay, llega á descubrir el mundo *verosímil* que ha pintado Balzac y que le ha hecho inmortal; y es realista. Esto no lo ven algunos naturalistas de corral, amigo D. Benito. Estos naturalistas me recuerdan á mí cierta especie de arenga ó lección que, por casualidad, le oí hace pocos días al reputado profesor de la Academia de Arquitectura, D. Francisco Jareño, el cual decía: «Señores; el arquitecto, además de ser hombre de ciencia, es artista; no es como el ingeniero ó el boticario,» etc., etc. Estoy casi seguro de que el Sr. Jareño, respetabilísimo y sabio profesor, cree de buena fe que todos, ó los más de los arquitectos, son artistas. Artistas como estas promociones de arquitectos son los novelistas que no comprenden, ni comprenderán nunca, que no se escriben verdaderas novelas á fuerza de discreción, de documentos y de estar cargados de razón contra los idealistas.

No sólo bueno, sino absolutamente necesario, es ser observador, gran observador, para escribir novelas por el estilo realista; pero llega un punto en que no cabe la observación inmediata, directa, conforme á las reglas ordinarias de la lógica, y entonces hace falta que lo que llamamos genio (y será lo que Dios quiera) arrime el hombro y eche el resto. En la mayor parte del arte psicológico, cuando no se trata del puramente subjetivo y, todo lo más, del experimental, que llaman muchos subjetivo también, es indispensable prescindir, si se quiere ahondar, de la observación inmediata. ¿Quién sabe hacerlo? El que sepa. Galdós sabe. Aquella *madre* de las Micaelas, Marcela, que apenas hace más que pasar por el escenario, es un dechado de *adivinación*, una figura de muchísima fuerza, de un relieve extraordinario, uno de esos personajes aparentemente secundarios que sólo se ven en los grandes maestros de la literatura.

Pero no quiero hablar de personajes, porque entonces esta carta sería interminable. Sin salir de las Micaelas, diría que así como Fortunata es la *heroína* de todo el libro, Mauricia es la protagonista de todo el episodio del convento. ¡Qué Mauricia! ¡Qué estatua! Cuando usted la hace salir de aquel retiro llamando *púas* á las monjas, con una bota en una mano, corrida y silbada por los pilletes, llega usted adonde han llegado pocos escritores realistas de los de buena ley, y hace pensar en que es cierto que existe ese singular

genio español en cuya franqueza, desenfado y justa conciencia de la realidad, hay mundos de gracia y gallardía, salud espiritual, lozanía del alma, que de puro hermosa enternece. Esa y otras muchas situaciones de su libro, en que el idealismo más legítimo y puro se ve de repente puesto á prueba en el crisol de la más cruda realidad, á la luz del medio día, al aire libre, recuerdan tantos y tantos pasajes de Cervantes de igual índole, y hablan en secreto del misterioso como subterráneo parentesco de dos ingenios, el uno soberano de soberanos, el otro príncipe reinante. Así, v. gr., cuando Sancho se levanta molido, después de haber pasado sobre su cuerpo los súbditos de la ínsula, como le hablen del gran vencimiento alcanzado por él, exclama: «El enemigo que yo hubiere vencido, quiero que me le claven en la frente...» y desde entonces se cura, y vuelve á la realidad de la vida y sus miserias, y emprende aquel viaje sublime en que va vertiendo la más castiza, sana y cristiana filosofía que á pensador español se le ha ocurrido. De esta casta de filosofía, aunque con las variaciones propias del tiempo, hay mucha en usted siempre, sobre todo entre líneas, y acaso en esta última novela más que en todas las anteriores.

Pero se dirá usted: ¿adónde va á parar esta criatura con este desorden y estas digresiones sin fin, merced á las cuales aún no ha dicho nada en sustancia, ni tomado el hilo por donde debía, ni sacado á plaza los méritos de *Fortunata*, de Maxi (el gran Maxi) ni los de

Guillermina (la hembra de que estoy más orgulloso en este mundo de mi fantasía, despues de la *Pitusa,* se entiende), ni los de doña Lupe, ni los del *endevido* Pepe Izquierdo, modelo de modelos, ni los de Estupiña, ni los de tantos y tantos amigos ilustres?

La verdad es, D. Benito, que yo en esta carta no me proponía *examinar*, como se dice, su novela de usted, tan larga y que pide tiempo. Eso he de hacerlo en otra parte, donde suelo escribir largo, y no quiero decir dónde es, porque á los lectores de *El Globo* no les suene esto á reclamo, que siempre es cosa fea.

Ya hablaremos de *Fortunata,* esa dama de las camelias de la Cava de San Miguel; ya hablaremos de Maximiliano Rubín, cuya figura parece fundada en aquella observación que Shakspeare puso en boca de Falstaff: estos jóvenes pálidos que no beben vino, acaban por casarse con una prostituta. Por cierto que le llama usted *redentor,* y al verlo de pronto, me asusté porque entre mis temerarios ensayos de novela tengo uno en proyecto que se llama así: *El Redentor*. Pero el mío es un redentor político; crucificado también, eso sí, como todos. ¿Cambiaré el título á esta quisicosa de mi flaco ingenio? Creo que no. ¿Para qué? Siempre se distinguirá su redentor del mío, en ser Maxi una creación como sólo sabe crearlas la sal cervantina de usted. También hablaremos mucho de Guillermina, á quien me atreví á llamar santa realista, y nos ocuparán muchos renglones *La de los pavos* y su presunto galán D. Evaristo,

cuya decrepitud entre gatos pinta usted con tan magistrales *rasgos*. (Y dispense Quiroga la palabra.) A Santa Cruz, al pícaro que tiene la culpa de todo, le deja usted en la sombra, y puede decirse que sólo se le conoce por cantidades negativas; pero así y todo está *clavado*. Sin embargo, como no todo ha de ser lo mejor, le diré, por hablar de todo, que ni Jacinta ni su marido me parecen los *personajes* más acabados y perfectos.

Tiene usted derecho, como le tiene cualquiera que esto lea, para decir que no hay en mí pizca de formalidad, y que no se escriben tantos pliegos acerca de un libro para acabar prometiendo hablar de él en otra parte. Esto se parece á las reformas de Sagasta, que siempre van quedando para la legislatura siguiente. (Y ahora recuerdo, usted es ministerial.. bueno, pues usted dispense.)

Pero es el caso que yo nó me encuentro con fuerzas para borrar nada de lo escrito, y lo que falta, que es casi todo, no cabe aquí. No hemos entrado en materia, como quien dice. Pues ya no entramos. Sirva ésta de anuncio, que es lo que principalmente me proponía. Conste que *Fortunata y Jacinta* es una de las mejores obras de usted; que la crítica debió hablar de ella tanto y más, mejor dicho, que de otras hermanas suyas, admiración de propios y extraños; y conste, por último, que yo pienso dedicar al asunto la atención que merece.

¿Es ó no importante materia de actualidad literaria una novela de usted? Lo es. Pues entonces, ¿por qué no

hablan de ella los que deben hablar? Yo siento mucho que doña Emilia Pardo Bazán, por ejemplo, no nos diga públicamente su parecer. También desearía oir, ó leer, el de Armando Palacio, que hace mal, muy mal en dejar ociosas sus armas de crítico. De críticos sabios tenemos una regular cosecha; pero críticos de actualidad, de gusto delicado y de juicio imparcial; críticos que, sin alardes de erudición, sean profundamente *artistas,* tenemos muy pocos, y Palacio, que es de éstos, debiera darnos luces y ejemplo, en vez de aprobar ó desaprobar en silencio. Picón también, siempre discreto, noble, nervioso, enamorado de veras del arte, debiera darnos su opinión; así como están en el caso de dar la suya Fernanflor, Cavia, Luis Alfonso, Ortega Munilla, Orlando, etc.; y no quiero decir nada de los discretos redactores que de vez en cuando me dejan aquí sitio, que diariamente ellos ocupan con mejor derecho que este pobre gacetillero retirado (1).

Y adiós, D. Benito. Un abrazo de enhorabuena.

Al cerrar ésta, nuestro común amigo, el joven escritor montañés Quintanilla, que tanto promete, me dice que está usted en Santander, de vuelta. No importa, á Madrid va ya la carta; al abrazo le encargo que se separe de ella en Palencia y vaya á buscarle á usted á la patria de Pereda y Menéndez Pelayo.

(1) Aludo á los ilustrados y muy discretos redactores de *El Globo*, señores Troyano, Vicenti, Matoses, Rueda, etc.



LA MONTÁLVEZ

I

Así se llama el último libro de Pereda, y debe el título al apellido de una gran dama, protagonista de la novela. Laméntanse muchos críticos y no pocos lectores, críticos orales, del prurito que aqueja á los novelistas modernos de manejar constantemente el lodo y el cieno de las más bajas miserias sociales, como si las estatuas del arte novelesco no pudieran ser amasadas con mejor pasta, con barro más noble; y les echan en cara que siempre ó casi siempre escogen sus personajes y el lugar de la acción en medio del arroyo, entre las *últimas capas* sociales (así suele llamarse, por terrible antífrasis, á las clases que no tienen capa generalmente). ¿Qué ha de resultar de aquí? Que como esas *capas* no tienen educación, ni han ido al Instituto, están plagadas de concupiscencia y chorrean lujuria, y, por consiguiente, los libros que las retratan chorrean lo mismo. Está bien; pero es el caso que cuando el

novelista moderno, que se precia de decir lo que siente y de pintar lo que ve, deja las cloacas de la miseria urbana y sale al campo... se encuentra con lo mismo; ejemplo de ello: *La Tierra*, de Zola. Y si vuelve á la ciudad, y huyendo, por idealismo, de los proletarios mal olientes sube á la clase media... se encuentra, con pequeñas diferencias, semejante espectáculo. Ejemplo de esto: *Pot-Bouille*, del mismo Zola. Y si sube más, y penetra en los salones del que llamamos por acá gran mundo, y en Francia el *mundo* por antonomasia, el arte moderno no tropieza con menos libidinoso cuadro; así, dos de las más recientes novelas, *Mensonges*, de Paul Bourget, en Francia, y *La Montálvez*, en España, tratan análogo asunto: la vida de una señora de la más alta y mejor forrada *capa* social; y sin embargo, y á pesar de ser ambos autores, Pereda y Bourget, serenos, prudentes, justos, comedidos, incapaces de mentir y aun de exagerar, los dos, con igual valentía, declaran horrores respecto de las costumbres que retratan y de las interioridades que refieren. ¿Qué es esto? ¿Será que tenía razón cierto famoso presbítero, amigo mío, hoy amigo del Papa, que me decía: «Los resortes del pícaro mundo son la vanidad y la lujuria?»

Lo que yo creo es que los enemigos de ver en las novelas cosas feas y tristes, muchos pecados y bajezas y lascivia á discreción, lo que deben hacer para lograr su intento, para no dejar en la literatura *amena* ó *ligera* (que de ambos modos se califica) más que el regocijo

y las sonajas que pide el muy discreto Castro y Serrano en el prólogo de sus *Historias vulgares;* lo que deben hacer es atacar el mal en la raíz, y negar en redondo la legitimidad del arte realista, del arte que copia la vida tal como la encuentra. Todo lo demás son paños calientes, transacciones deshonrosas para los buenos *idealistas*, y patentes de corso para el *desenfreno pornográfico* de los que parece que se deleitan en retratar las miserias del mundo. Ó se debe mentir, ó no. Si no se debe mentir, no se debe escribir; porque si se escribe y no se miente, no hay más remedio que pintar al hombre como un animal *eminentemente* vicioso, tal vez lujurioso. Esto no es pesimismo, es historia natural; por lo menos no es pesimismo absoluto..., que es el único pesimismo posible.

Consentir que sea la novela reflejo de la sociedad en que vivimos, y después quejarse de que nuestros autores realistas son tristes y desengañados, y de que sus obras hacen pensar en las mismas profundas lacerias de que hablan, por ejemplo, Salomón, Job, Kempis; esto, digo, es contradecirse, es quitar con una mano lo que se da con la otra. Si ha de exigirse que toda literatura sea de pura diversión, regocijada, como decimos los *castizos*, consuelo de los afligidos, rosa mística y torre de marfil, entonces no se permita escribir novelas más que á Octavio Feuillet ó al Cherbuliez que haga sus veces, y recreémonos cuanto quepa en la contemplación de lo bello, lo bueno, y lo verdadero, repre-

sentados, v. gr., por aquella señorita de *La Muerta*, enamorada de la política Luis XIV, de la literatura Luis XIV, del mobiliario Luis XIV, de la religión Luis XIV, y, en fin, de todo lo que sea Luis XIV, en cuyo tiempo vive ella en espíritu.

Los escritores sinceros, esos que tan mal le parecen ahora á M. Brunétière, coinciden en encontrar el mundo muy atrasado en punto á buenas intenciones y á lo lo que llamaba Frontaura, en *El Cascabel*, el *decoro debido*. Es absurdo pensar que hay tacto de codos en esto de pintar tantos cuadros casi negros, y que se entiendan por señas escritores como Tolstoï en Rusia, Zola en Francia y Pereda en España, tres señores que ni se tratan, ni probablemente se estiman.

Viniendo al nuestro, que ya es hora: ¿quién se atreverá á acusar al autor de *Sotileza* y de *El sabor de la Tierruca*, de afectación, de *partido tomado*, como decía el otro, de pesimismo fingido, de decadentismo moral y religioso? En fortaleza de ánimo, frescura y nitidez de ideas morales, sinceridad religiosa, sencillez de formas literarias, tiene caudales Pereda suficientes para regenerar toda una raza; decir que Pereda puede estar influído por el naturalismo pesimista francés, es demostrar que no se sabe quién es el novelista santanderino. Si la literatura moderna con sus angustias, tristezas y alambicamientos es una peste (yo no lo creo), bien puede asegurarse que Pereda vive en un lazareto. Todo en él es original, espontáneo; si algo lee de rusos y france-

ses, no le llega muy adentro; y, en fin, no cabe conocerle y suponerle influído por escritores extraños. Pues bien: *La Montálvez* es, en el fondo, tan fiel espejo de miserias humanas como lo son *La Curée* ó *Ana Karenine.*

¡Cuán diferente criterio filosófico y literario guían á Zola, á Tolstoï y á Pereda! ¡Cuánto se separan al pensar en el fundamento de la realidad, en las leyes naturales, en el ideal humano..., y cómo coinciden, los tres francos, los tres nobles, los tres fuertes, los tres *rudos* (1) (sobre todo Zola y Pereda), al mostrarnos la *verdad verdadera* de la vida cortesana, de la mujer que brilla en el gran mundo!

Acabo de citar juntos los nombres de Pereda y Tolstoï; y aunque esto sea una digresión, quiero notar las íntimas analogías que hay en el alma y en el arte de ambos autores junto á tantos y tantos elementos y circunstancias que los distinguen y aun separan. El que haya visto á Pereda en el campo y le haya acompañado en excursiones por su país, ó por otro parecido, no me negará que en aquel cariño fuerte, sano, como pudoroso, á lo que llamamos por antonomasia la *naturaleza,* se ve algo semejante á lo que Tolstoï nos pinta, sin duda retratándose, en su famoso y muy simpático personaje *Levine,* el señor ruso que en la ciudad se asfixia y que encuentra una voluptuosidad sublime en pasarse

(1) No empleo este adjetivo en ninguna de las acepciones que le reconoce la Academia, la cual no entiende de *matices.* A Dios gracias, los demás sí entendemos.

un día de sol á sol segando como un gañán en los frescos prados, confundido con los humildes aldeanos de sus propios dominios. Hay en Pereda una graciosa y, entendiéndole bien, muy simpática aversión á la capital ruidosa donde la vida tiene que ser, á poco que nos dejemos dominar por el medio ambiente, precipitada, superficial, insignificante, teatral y artificiosa; y esa misma ojeriza se ve en el *Levine* de Tolstoï, que, como Pereda, tiende á la paz del campo, no para entregarse á la poesía bucólica, á un lirismo ocioso, ni para vejetar pensando como Rousseau, sino para saborear los jugos de la vida aldeana en actividad útil y seria, también poética, pero sin remilgos de églogas ni filosofías panteísticas, sino con un amor casto, profundo, ruboroso, poco hablador, casi diría reconcentrado y huraño, pero muy fuerte, muy sincero, muy arraigado.

Este modo de querer á la *madre naturaleza,* como la llama Emilia Pardo Bazán, no pueden comprenderlo aquellos que van al campo en calidad de *turistas,* los *snobs,* ni los que recurren á él para curar los pulmones ó tomar leche de burras, ó buscarse electores, *recoger notas* para libros, cuadros, etc.; sólo pueden comprenderlo los que, como Levine (léase Tolstoï) y Pereda son, en cierto modo, aldeanos sin dejar de ser artistas, y han llegado á penetrar la belleza *útil* y *dulce* de la *tierra,* viviendo pegados á ella años y años, interesados de veras en esta manera de vida, llena el alma de emociones y recuerdos antiguos de esa leyenda rítmica de las es-

taciones, siempre igual y siempre nueva. El espíritu poético naturalista de Pereda y de *Levine* se acerca más á las *Geórgicas* que al del Jocelyn de Lamartine, por ejemplo; la esencia de su encanto está compuesta de purísima, íntima idealidad, y de elementos utilitarios, como la hermosura del arte arquitectónico y de la oratoria; *Levine* y Pereda huyen, por lo común, de divagaciones contemplativas, y dan cuerpo á su inspiración poética con asuntos útiles, de provecho, de la vida agrícola... y con una tendencia moral, sana y sencilla. Levine (Tolstoï) es un moralista, y Pereda es otro moralista. Y entiéndase que el moralista no necesita ser indispensablemente pesado, machacón, inoportuno.

Mucho más pudiera decir de las semejanzas que creo haber descubierto entre el escritor ruso y el escritor montañés, y acaso algún día, hablando del carácter de Pereda con detenimiento, exponga más analogías, detalles y reflexiones; pero aquí hoy no cabe parar la atención más tiempo en ello.

A quien se parece tanto el poeta de *Tipos y paisajes* es al personaje Levine, que es, en parte, retrato del autor, el cual ya había pintado sus propias facciones en aquel famoso Pedro Besukof, de *Guerra y paz;* pero el conde Tolstoï es, ó fué por mucho tiempo, además de un Levine y un príncipe Pedro, un príncipe Andrés (de *Guerra y paz*) y algo también de un Wronski (de *Ana Karenine*); es decir, fué el hombre de la corte, el gran

artista, que es también magnate, héroe de los salones, práctico de los mares del gran mundo.

Por eso, al lado de la Rusia campestre, y del *mujik* y de Levine, nos enseña con no menor maestría la Rusia de Petersburgo y de Moscou, de los palacios y de los *clubs* aristocráticos. Pereda no tiene dentro de sí este doble hombre, este príncipe ruso que brilla en la corte á pesar de ser campesino. Pereda, repito, se parece á Tolstoï en lo que éste tiene de su Levine. ¿Cómo hubiera escrito Levine una novela en que se pintara la vida de la gran capital que tanto le aburre? Probablemente como Pereda ha escrito *La Montálvez*, con el mismo vigor candoroso en el fondo, con las mismas grandes cualidades y con los mismos defectos, muchos de ellos no sólo disculpables, sino hasta graciosamente significativos del carácter, del autor, menos flexible que noble, varonil, serio, tierno y profundamente religioso.

II

La Montálvez es, ante todo, una valentía moral, más diré, cristiana. El que quiera hacer justicia al autor y saborear las mieles más delicadas de este libro, necesita estar muy experimental en el arte difícil de las buenas intenciones. El que por emulación, que bien puede ser vehemente acicate, aunque sea ridícula por lo disparatada, ó por envidia, ó por prurito pedantesco

de crítica, prescinda de considerar, ante todo, la obra en conjunto, en su relación á las demás producciones del autor, en lo que representa el nuevo libro para la historia *artística* de Pereda, en lo que significa en el estado actual de nuestra novela; el que prescinda de todo esto y prefiera aplicar á *La Montálvez* los cánones de tal ó cual dogmatismo disciplinario de estética, sin pensar en lo más recóndito, en el perfume delicado que guarda el libro en las entrañas de su idea como un tesoro, ése podrá señalar uno y otro defecto, que brillan y se ven de lejos, defectos que cualquier crítico de ocasión distingue fácilmente; pero no podrá el tal decir que ha comprendido *La Montálvez* y sentido toda su belleza.

Los principales *lunares*, como se dice, saltan á la vista; se pueden recitar de corrido, en pocas palabras, en escueta y cruda enumeración; lo que hace olvidar tales defectos, lo que *rescata* el libro, comó debería poder decirse en castellano; lo que nos conmueve profundamente y sugiere mil ideas grandes, austeras, y habla á las energías más nobles y sanas del alma, eso no se explica tan pronto, ni todos pueden entenderlo, y menos sentirlo. Por lo cual creo que generalmente ha de gustar *La Montálvez* menos que otras hermanas suyas; y hasta he de permitirme—enajenándome de paso cien voluntades—pensar que algunos entusiastas incondicionales de todo lo que produce el ingenio probado, entusiastas tan generosos y simpáticos como impruden-

tes y peligrosos, no han de ser esta vez tan sinceros en sus alabanzas como en otras ocasiones.

Hoy en el público, gracias al progreso, hay una gran masa de bachilleres (graduados ó no) repartidos por las huestes de los *meros lectores* y por las poco menos numerosas de la *prensa*, ya madrileña, ya provinciana; el lector, que admira y siente *quand-même*, va desapareciendo; el *pío* lector ya no es *pío*, es un pensador á su manera, *ha leído*... y casi siempre ¡ha escrito! ¡juzga con frialdad y lee con las de Caín! *No quiere comulgar con ruedas de molino.*

A cada autor *favorito* se le tiene una cuenta abierta. Todo libro nuevo trae consigo una *cotización*. Los lectores se preguntan: ¿Ha leído usted la última obra de Fulano? Y según los casos: ¿Cumple lo que prometía? ¿Se ha *agotado?* (El gran placer de muchos: que se *agote* un autor.) *¿Sube? ¿Baja?* ¿Es una *caída?* ¿Sirve para quitasol y paraguas, ó no es más que manguito ó abanico? etc., etc.

Pereda, como cada cual, tiene su cuenta abierta. La curiosidad fría y la envidia maliciosa quieren saber si el ilustre escritor montañés *puede salir de su provincia*, si sabe escribir de cosas que no sucedan en Santander. Y aunque la misma pregunta parece desde luego absurda, más absurda—si en esto caben grados—parecerá la contestación que ya ha dado algún... periodista. «No, se ha dicho; Pereda no debe salir de su pueblo; debe volverse á Santander.» ¡Así estamos! A Pereda, á

una gloria de España, reconocida por toda Europa y toda América, le dice el anónimo del cuarto estado: «¡Métase usted en su pueblo!» Pero, en fin, hagamos lo que el pretor: no nos cuidemos de *mínimis*.

III

Pedro Sánchez, la mejor novela, por lo menos la *más* novela de Pereda, en muchos respectos, probó gloriosamente que su autor, aunque fuese nuestro primer poeta naturalista, en prosa y todo, aunque fuese nuestro mejor pintor de paisajes, y el *La-Bruyère* de las provincias del Norte, podía, además, aspirar á renovar sus laureles venciendo en otros empeños. Se le aconsejó muchas veces, yo entre muchos, que ahondara más en las almas, que no siempre pintase lo *especial* de Santander, sino lo más general, y, sobre todo, lo más profundo de lo humano. El salir de la montaña, más quería decir salir de la novela de costumbres *exteriores,* si se puede decir así, de descripción local, en que predomina el elemento plástico, muy á nuestro sabor, pero en que faltan muchas otras cosas, que el *gran* novelista moderno debe tener y que Pereda puede ofrecernos; más quería decir esto, lo de *salir de Santander* que el empeño de un cambio geográfico en el *lugar de la acción.* Esto último era casi indiferente, annque es claro que ciertos asuntos exigían también cambio de aires. ¿Ha *caído* Pereda por su *viaje* de *La Montálvez?* Algu-

nos han dicho que sí en los periódicos; otros, menos atrevidos, lo dicen por ahí verbalmente y sin firma.

Yo pienso, y digo con toda franqueza lo que pienso: que *La Montálvez* tiene muchos defectos de *relumbrón;* y llamo así, y nótelo el autor si esto lee, á los que descubrirá fácilmente cualquier lector, menos diré, cualquier crítico gratuito de gacetilla; á los que sabría evitar ó sortear cualquier experta medianía francesa (las españolas ni eso saben), de esas que han aprendido á estudiar *el medio* en que colocan la acción y describen perfectamente tinteros, cortinas, *bibelotes*, sietemesinos, tertulias vespertinas ó sean *matinées* serondas (*five ó clock*, que dicen los clásicos), cacharros, *menús* y asuntos de crónica escandalosa. El Sr. Pereda sabe poco de estas materias; no ha vivido, ó ha vivido poco tiempo, en lugar á propósito para estudiarlas, y como pasa como sobre ascuas por ellas, y como muchos entienden que la *novela moderna* ha de describir siempre todo lo que hay alrededor de quien habla, y, sobre todo, como Pereda nos tiene acostumbrados á sus maravillosos *escenarios*, de aquí sin duda que sea la decepción principal de los que se quejan, lo poco original, lo poco gráfico, la poco fuerte, claro y real de la parte descriptiva de *La Montálvez,* salvas algunas excepciones, como el banquete en que muere el padre de la protagonista, y algunas otras escenas. Yo opino que aun en este punto de las descripciones habría algo que decir en defensa del autor; pero *concedo* (recurso lógico y retórico que

ya aconseja Quintiliano), me guardo mis argumentos y sigo enumerando los defectos, por cuya realidad no hemos de reñir.

También se nota (y en esto sí que no cabe gran defensa) que no siempre los personajes hablan como deben; que al lado de diálogos vivos, naturales y oportunos, hay polémicas, disertaciones é interrogatorios en que falta oportunidad, claro oscuro y la verosimilitud indispensable. Lo peor de estos diálogos suele ser el lenguaje y el estilo. Pereda, que tan bien hace hablar á sus aldeanos, marineros, hidalgos montañeses, indianos, jándalos, etc., etc., suele tropezar con la frialdad seudo-castiza cuando mueve los labios de damas y caballeros de cultivada inteligencia, como lo prueban las conversaciones en que interviene cierta señorita de la novela *De tal palo tal astilla,* y muchas de *La Montálvez,* singularmente la que tienen al principio de la novela las tres amigas, Sagrario, Leticia y Verónica; aquellos prolegómenos mundanos, en mi opinión, ni son necesarios, ni están presentados en un diálogo digno de Pereda. Dos causas contribuyen, según barrunto, á que el autor de *Sotileza* no haga siempre maravillas en el diálogo de cierta clase de personajes.

La primera y principal es que, así como pocos autores de novelas han llegado á transformarse con tanta fuerza é ilusión de verdad en las figuras que han creado como este Pereda, cuando se trata de caracteres, clases, tipos y temperamentos por él estudiados y *pene-*

trados en larguísimo trato y experiencia, así también hay pocos escritores (de los de primera clase hablo) que abandonen tanto á las contingencias de la pluma no inspirada los hombres y las cosas con que no congenian, que no han comprendido y medido bien, ó que le son antipáticos. Sí; respecto de ciertas gentes, cuya vida él no conoce bien ó no quiere conocer, Pereda se parece algo á su doña Ramona, la *Esfinge* (la mejor figura tal vez de este libro; por lo menos, la pintada con más verdad, más pureza y mejores tonos); su *Esfinge* aborrece el gran mundo, á las damas encopetadas y pecadoras, y aborrece sin conocer, exagerando el pecado, la perversión, con una injusticia que tiene su grandeza y su disculpa. Pereda, se ve en todo el libro, casi hace alarde de no conocer de cerca el mundo en que coloca la principal parte de la acción; desprecia á muchos de sus personajes, y como no los ama, no los *siente* bien; no se transforma en ellos, y les hace hablar... como quiere la retórica, es decir, de la peor manera para que hablen como deben.

Y aquí entra la segunda causa del defecto á que me venía refiriendo. No es el autor de *Sotileza* hombre que se avenga á ninguna servidumbre, ni siquiera á la académica; pero sí es muy respetuoso, demasiado, de toda clase de autoridades tradicionales, y entre otras cosas, respeta, cuando escribe en frío, lo que se llama todavía lenguaje y estilo castizo, clásico, de pura cepa castellana, etc., etc. Y él, que escribe con divina frescura y

naturalidad cuando *ama* lo que escribe, en los momentos de aridez, en los que el mover la pluma es un oficio, se acuerda del período rotundo, de los giros de elegancia y falsa familiaridad que no sé por qué se llaman cervantinos, y, en suma, se parece á los prólogos de Guerra y Orbe y á los discursos académicos de nuestros mejores *hablistas*... y ya no es Pereda, ni cosa que lo valga. Y cuando esta manera de escribir cae sobre un diálogo de personajes que no deben hablar así, que son casi todos, denota mucho más la frialdad y falta de naturalidad y vida del endiablado lenguaje correcto, castellano rancio, «que recuerda el de los *Luises*, los *Saavedra*, los Solís, etc., etc.» Lo mismo que digo de esta clase de diálogos que abundan en *La Montálvez*, lo digo también de gran parte de los *Apuntes* de Verónica; pierden mucha fuerza, quitan calor y verdad al libro, porque, sean buenos ó malos, ese lenguaje y ese estilo no pueden ser los de mujer semejante.

Como se ve, sólo un malvado, de puro mala intención que tenga, podrá decir que escribo una *defensa* de *La Montálvez*, que atenúo sus defectos y hago resaltar sus bellezas. No, y mil veces no. Admiro á Pereda; soy de los que opinan que al ingenio demostrado cien veces, y que llega á cierta jerarquía, se le deben más respeto y consideración que al escritor inútil, á quien conviene desengañar cuanto antes; pero no soy de los que piensan que el respeto y la consideración consisten en adular y encontrar en todo maravillas. He hablado, y

seguiré hablando mucho todavía, de los defectos que á *La Montálvez* se le atribuyen, y algunos de los cuales creo que tiene; pero es claro que, terminada esta tarea, que no llamaré ingrata, me juzgaré con derecho para referirme á lo que creo valor positivo y muy grande de esta novela; la cual, en mi opinión, y usando el tecnicismo de cierta crítica moderna, tiene menos fuerza *significativa* que *Pedro Sánchez* y *Sotileza*, pero es más *sugestiva*, ó por lo menos tanto.

Y ¡cosa triste! la facilidad y claridad relativa con que podré y pude discurrir acerca de los defectos de *La Montálvez*, es probable, casi seguro, que se truequen en oscuridad y vaguedad irremediables, para muchos lectores, cuando se trate de procurar ver y sentir la dulcísima belleza que, como una luz mística, brilla alumbrando en muchos pasajes del libro; el cual, además, tiene un sanísimo aroma, que es al alma lo que es al sentido el olor de ricas manzanas de mi tierra puestas á madurar entre puñados de heno.

IV

Continúo hablando de la parte débil de esta novela; y dejando otras cosas de menor cuantía, voy á examinar las tachas que pongo á la composición. No gusta el autor de escribir libros muy largos, por miedo al cansancio de los lectores; pero es el caso que *La Montál-*

vez, ó no debió ser como fué, ó debió ser escrita en muchas más páginas. El tamaño de una obra de arte influye en el resultado; pues si en absoluto no se puede decir que es mejor lo poco que lo mucho, ni viceversa, cada asunto pide cantidad adecuada de materia; y así como sería insoportable una égloga de tres tomos, es imposible una epopeya en veinte versos. *La Montálvez* es la historia de una mujer desde que nace hasta que llega á la edad de los desencantos y de los castigos lógicos y sin indulto posible, que impone la realidad de la vida á los extravíos y al pecado; aún es más que esto: es la narración analítica de los antecedentes de herencia y de educación que preparan el carácter y la conducta de la protagonista, y es, por último, *La Montálvez* una elegía idílica (como el *Idilio* de Núñez de Arce), en que la madre culpable ve caer sobre la cabeza de una hija adorada el rayo engendrado por las propias pasiones y los propios vicios.

De modo que Pereda, para decirnos todo lo que se proponía, ha tenido que abarcar tres generaciones, y hablarnos del marqués de Montálvez y de su tiempo, y de su hija Verónica y de su tiempo, y de Luz, hija de Verónica y de su tiempo; y para ser exacto, añadiré que también se nos dice algo, y aun algos, del suegro del marqués, abuelo de Verónica y bisabuelo de Luz. Todo esto es muy legítimo y muy del gusto actual, y muy propio del propósito que guiaba al autor; pero tantos años aglomerados, con más muchas digresiones

necesarias, en un solo tomo de no mucha lectura, no cabían con anchura en tan poco espacio, y de la prisa con que el autor tiene que marchar para hablar de tantas cosas en 450 páginas, de pocas palabras cada una, se resienten la acción, los caracteres, las descripciones, el efecto plástico de las escenas dramáticas y cuantos elementos contribuyen á dar fuerza, intensidad de belleza á una novela analítica.

Desde los primeros capítulos se echa de ver que el autor tiene que recorrer muchas etapas y nos lleva con demasiado apresuramiento, lo cual no es lo mismo que la celeridad. Así, en uno de esos viajes baratos y de recreo ¡que Dios confunda! los viajeros económicos visitan en pocos días y por poco dinero una nación entera, ó dos, ó tres; pero lo han visto todo y no han visto nada; las impresiones del viaje son débiles y borrosas, confusas sobre todo; como la prisa de la excursión no consistía en la velocidad del tren, que no era el *rápido*, sino en las pocas horas ó los pocos días destinados á visitar los pueblos y paisajes del itinerario, en el resultadototal, en la impresión suprema, entran por más el monótono *run-rún* del traqueo ferrocarrilero, las molestias prosaicas de fondas, estaciones, aduanas, etc., etc., que las bellezas naturales ó artísticas admiradas en unas y otras regiones.

En *La Montálvez*, desde el principio, digo, se nota algo de esto; Pereda, poeta primoroso, con el cual estamos acostumbrados á viajar á pie por costas y mon-

tañas, callejas, muelles y plazas, á pie, que es como viaja el verdadero aficionado á ver la naturaleza; Pereda, el artista del pormenor poético, de la parsimonia descriptiva, de los rasgos menudos, pero típicos, esta vez nos lleva en tren, si no *rápido*, correo, y por tierras que á él no le gustan, ni conoce tan bien como otras, y de las que quiere decir poco, porque tiene que andar mucho.

No sabe el lector cuándo va á parar ó descansar; si en tal paraje espera detenerse y verlo todo despacio y saborear las bellezas á que el autor le tenía acostumbrado, pronto toca el desengaño, porque la locomotora silba de nuevo. «¡Viajeros al tren!» grita Pereda, y allá vamos todos. Y á veces ¡qué saltos! al llegar á la interesante historia del matrimonio de Nica, donde hay verdadera intensidad dramática, mucha valentía y hábil franqueza de color, episodio que recuerda y oscurece en gran parte otro muy parecido, en lo esencial de la *Jacinta*, de Luis Capuana (novela que los italianos tiene por notable); al llegar á tal historia, el lector se dice: ¡aquí nos detendremos! estamos en el *núcleo* de la acción. Ahora iremos despacio, lo veremos todo con tiempo sobrado para interesarnos profundamente.

Pero aquí acaba la primera parte, y al comenzar la segunda hemos dado un brinco de muchos años, y de lo que en ellos sucedió á la *heroína* sabemos por una conversación de *club* muy bien escrita, pero rápida, descosida, como es natural, y, en suma, menos interesante

de lo que sería la *novela* de aquel tiempo *saltado*, presentada por el autor á los lectores. Y siendo, en cierto modo, como se ha dicho con razón, libro de análisis *La Montálvez*, las peripecias de su existencia que el autor deja en el tintero son justamente las que mejor caracterizarían la vida, así interior como social, de una *mondaine* de la calaña de Verónica. Todos aquellos viajes, llenos de escándalos y aventuras, aquelllos caprichos de Mesalina (por no citar ejemplos *históricos* más próximos) que Pereda apenas hace más que enumerar, eran la parte más significativa del asunto, añadiendo lo que se refiere á las relaciones, posteriores al matrimonio, entre la adúltera y su cómplice Guzmán.

Leyendo los primeros capítulos de la segunda parte, apenas se explica el lector por qué va tan de prisa y da tales saltos el novelista; cuando la explicación (no la justificación) aparece, es cuando se penetra en lo que llamaré, si no llamé ya, el idilio de Luz, lo mejor del libro con mucho; una preciosa pintura ó poesía *prerafaélica*, como ahora se dice, digna de un Rossetti. Pero el indicar las bellezas de la obra queda para el capítulo de los descargos; ahora estoy *haciendo de fiscal;* con que adelante.

Por lo mismo que hay tanto atrevimiento, que á mí me agrada, en el episodio de los amores casi místicos y casi milagrosos de Luz, se exigía más tiempo, más espacio, más análisis para hacer que el lector, á fuerza de arte, pasara por todo.

Cuanto se refiere á la vida y muerte de Luz, sus paradisíacos amores, su exquisita sensibilidad, es de innegable belleza; pero de belleza idealista, de esa que muchos no admiran por parecerles *inverosímil*. Es claro que á éstos puede recordárseles que de casos tales hay en la historia, que el amor de Dante á la Beatriz real, que conoció de niña, fué no menos platónico, no menos *inverosímil*, como dicen los que sólo encuentran verosímil lo que le pasa á ellos; pero es lo cierto que esta argumentación *à posteriori* no cabe en la novela, y que lo que en ella falta es que la convicción de la realidad de Luz les pueda entrar á todos los lectores por los ojos y por el alma, á fuerza de conocerla más, acercarse más á ella, estar á su lado más tiempo, sintiéndola pensar y viéndola vivir.

El autor hubiera podido dar á esta parte el relieve y el interés que ha dado á su *Pedro Sánchez*, por ejemplo; pero ya *no había sitio;* Luz llega tarde á la novela de su madre, y ella, y su novio más aún (fuera de algún episodio, como el felicísimo del retrato de Luz presentado á la *Esfinge*), quedan en una lontananza vaporosa, muy poética, entre nieblas rosadas, pero al fin nieblas; materia poco á propósito para novelas de análisis psicológico. Por esto de la *premura* del tiempo, el autor procede con otros personajes por el sistema de la *recomendación;* quiero decir, que, en vez de dejarlos á ellos pintarse y hacerse querer por sus palabras y obras, nos los presenta con cartas apologéticas, en que él, y

sólo él, alaba sus virtudes, *describe* su carácter y aficiones.

Esta frialdad, como diría Quintiliano, es defecto en que suelen incurrir muchos autores, y en que pocas veces habrá tropezado Pereda. ¿Quién como él para hacer vivir á sus personajes y hacerlos hablar? Pero ahora... le estorbaba el marco del cuadro. Sí; hagamos *La Montálvez* de este tamaño, se dijo el autor, y *La Montálvez* quería ser mayor...; y como no la dejaron, al achicarse perdió alguna gracia. Tal creo sinceramente. Otro personaje, que debiera estar mucho más vivo y determinado, simpático ó antipático, pero familiar á fuerza de tratarle, es Pepe Guzmán. Como he tenido el honor de decirle al autor mismo, este Guzmán está muy bien dibujado... de espaldas. Mucho más pudiera decir de aquellos defectos del libro que se originan, á mi entender, de la desproporción entre el asunto y la cantidad de páginas á que se le reduce; pero no prosigo por este camino, por temor de hacerme pesado, y para que no crea algún malicioso que quiero atribuir todo lo malo á un error, que si para el libro ha sido perjudicial, nada dice contra la fuerza de las facultades del novelista.

No; no quiero ser sistemático ni quiero exagerar. No todo lo que en *La Montálvez* juzgo deficiente, obedece al mal señalado. No siempre es *la prisa que tiene* el motivo de apartar al autor de insistir más en ciertas materias, de examinar más de cerca, de descri-

bir más á lo vivo y con pormenores de esos que son los que dan el tono artístico á la imitación literaria de la realidad; las ideas de Pereda, así estéticas como religiosas y morales, su modo de entender la decencia y la prudencia en el arte, no le consienten, cuando llega á ciertas escenas fuertes, pintar con franqueza, rectitud y fuerza; pasa por alto lo escabroso, deja entre líneas lo característico de ciertos actos de la flaca humanidad, y así... se salvan los principios, pero se pierden las colonias; es decir, se pierde gran parte del mismo efecto que se busca. Por muchas páginas de *La Montálvez* corre un airecillo frío de abstracción, de indeterminación, y falta en gran parte de ellas aquella *vis plástica*, y casi diré el *aura seminalis* de que hablaban los geólogos fantásticos de antaño; aura y fuerza que si son imaginarias en la vida natural, son realidades en la creación de las novelas.

Por una parte, el miedo á hablar de lo que no ha visto á menudo muy de cerca; y por otra, y sobre todo, el miedo de manchar su libro con descripciones y narraciones escandalosas, á su juicio; estos dos miedos, digo, han quitado no poco del encanto que *La Montálvez* hubiera tenido, gracias al vigoroso talento de su autor, á la franqueza noble y simpática con que aborda el lado moral (no el *plástico*) de su asunto, y gracias, sobre todo, al contraste, edificante á su modo—modo artístico en sumo grado—entre la pura moral, de belleza inefable, la lección elocuente, triste y sublime con

que termina el libro, y entre las miserias humanas, doradas por el lujo, que antes *habríamos* visto en toda ó casi toda su desnudez.

V

¡Y vive Dios que basta de ponerle peros á una novela que á este pecador, y crítico en sus ratos de ocio, le ha causado profunda impresión y le ha llevado á pensar en las grandes tristezas poéticas, irremediables de la vida, y en los consuelos fuertes, austeros, dolorosos que ofrece á los males humanos la pura idealidad religiosa que, probablemente adivinando una realidad suprema, recóndita, divina, ha creado todo un mundo de sanciones eternas!

La Montálvez, con todas sus imperfecciones, es obra de importancia, que nos dice mucho del alma de su autor y de la nuestra, que se mueve en la vida interior con profundo conocimiento de sus pliegues y repliegues; es un libro serio de veras, de esos que, sin salir del terreno del arte, prueban que en él caben con anchura las más graves interesantes cuestiones de cuantas preocupan al hombre de buen corazón y reflexivo.

¿Tantos libros españoles salen á luz que lleguen muy adentro, *nos toquen muy de cerca?* No; entre los mismos de Pereda no todos son de esta clase. Por eso lo que, en comparación con sus hermanos, pierde por un lado, *La Montálvez* lo gana por otro.

En *Pedro Sánchez*, el Pereda moralista-artista se nos presenta también, y con mucha fuerza; pero allí la lección, mejor dada acaso, es de menos intensidad en sus motivos, es menos dramática; la melancolía de las decepciones comunes, ese desencanto, cómico á veces en la apariencia, elegíaco siempre en el fondo, que trae consigo el tiempo, sin más que dejarse resbalar entre la arena gris de una vida vulgar, sin peripecias sorprendentes, eso es la *moralidad* poética de *Pedro Sánchez;* en *La Montálvez*, aunque parte del *efecto* se pierda, hay cosa más fuerte: un drama terrible sin sangre. El castigo de la mujer perdida, de la gran señora prostituída, tiene aquí un relieve poético, que sólo un gran artista podría conseguir: sencillez, sobriedad, emoción muy sincera y profunda se juntan al pintar aquel amor idílico, casi místico, casi milagroso, de Luz y de Angel (1), que va á ser, con todas sus apariencias de ventura, el castigo terrible de una vida consagrada al pecado; sí: este amor de Angel y Luz va á ser para *La Montálvez* como una rosada nubecilla de la aurora que de repente lanzara de sus entrañas el rayo.

Como rayo cae la muerte de Luz sobre el alma de Nica; en ésta sólo la madre había sobrevivido á la podredumbre del espíritu, y el rayo hiere allí, en la madre. A muchos no les sale la cuenta de la muerte de Luz, sin más factores que la pérdida de su amor y la

(1) Sería curioso comparar este idilio del realista español con el idilio del naturalista francés, con los amores de Angélica y Feliciano en *Le Reve*, de Zola.

vergüenza de la pena de ver á su madre como es, como una mujer sin honra; pero hay que advertir que esta clase de cuentas no les puede salir bien á los que no entienden de matemáticas sublimes. No quiere Pereda decir que todas las señoritas educadas en conventos, castas y honestas, se mueren al saber que su mamá es una mala pécora; como tampoco quiso dar á entender que todas las damas del gran mundo, aunque muchas sí, sean tan endemoniadas como Sagrario, Leticia y Verónica.

Un notable crítico y novelista francés acaba de decirlo al defender su última novela: en las obras artísticas de análisis psicológico no se trata de representar en los personajes el término medio de los de su clase, sino de estudiar determinada personalidad, de veras, tal como es ó debe ser, ya sea de comunes cualidades, ya excepcional. Lo excepcional es tan artístico como lo general, porque las leyes naturales, de que lo excepcional es resultado, no son excepcionales; son tan reales y constantes como todas.

Las modernas tendencias del arte llamado en general realista, han traído grandes bienes á la literatura; pero también es verdad que las teorías predicadas para defender esa relativa novedad son muy peligrosas, cuando entran en la cabeza de ciertas gentes, de esas que tanto abundan y forman la masa de todos los fanatismos, de todas las doctrinas parciales, exclusivas, cerradas, y en el fondo necias; el realismo lo han en-

tendido muchos críticos ó *meros* lectores como un resultado estadístico; y así se ha visto hace poco que un crítico formal le echaba en cara á Zola un error de fecha al señalar cierta crisis agrícola en su última novela; y menos tiempo hace, hará quince días, un lector crítico se reía de otro novelista francés porque éste colocaba en el gabinete de una dama elegante un mueble *que habría sido de última moda hace dieciséis años.*

Los espíritus comineros, pobres, convierten la verosimilitud en el arte en una traba ridícula, intolerable, que sólo serviría, si se respetara, para respetar á la medianía y sofocar el ingenio fuerte y poderoso. Nada más á propósito para matar la poesía que ese prurito del falso realismo, que consiste en no tolerar lo poético, lo *distinguido,* lo extraordinario, introduciendo en las letras, y hasta en sus asuntos, una mesocracia tediosa, que ya está causando tanto daño en la política, en la ciencia, en la religión, en mil partes.

No hay más que oir hablar á los más del romanticismo, y ver cómo y por qué le condenan, para comprender de qué modo han entendido las novedades y á qué nivel de vulgaridad y aburrimiento quieren que baje la literatura, para que sea como bienes de propios, á manera de la sección de anuncios y comunicados en los periódicos. Lectores y críticos de este jaez son los que encuentran grandes aberraciones en *La Montálvez,* y gritan: ¡Inverosímil! ¡exagerado! Luz es imposible para

ellos; la desfachatez y fría necedad de las amigas de Verónica, imposible también.

No: todo ello es posible; si en el lenguaje de las damas encopetadas hay cierta crudeza, que no será general, no puede decirse que no haya de ella famosos ejemplos; y por lo que respecta á su pensamiento y á sus obras, por desgracia todos sabemos que Pereda no ha exagerado siquiera. No ha hecho más que atreverse á pintar la verdad.

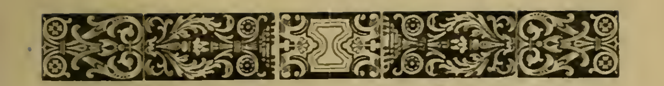
Y en cuanto á la figura de Luz y á su papel en la novela de su madre, aparte los defectos indicados antes, yo no veo más que motivo de alabanza; el mismo atrevimiento que ha habido para reflejar las lacerias morales del gran mundo, le hay para pintar esta excepcional hermosura de un alma que viene á representar, en medio de nuestra vida de mezquinas preocupaciones, de falsos positivismos y pequeñeces ciertas, la sorpresa que ofrecería en una discusión parlamentaria, según las usan nuestras ilustres medianías, una arenga de Isaías, un exabrupto de San Juan Degollado, ó unos latigazos de Jesús indignado ante los mercaderes del templo. «¡No desentonemos!» Esta es la consigna.

Luz y su amor... no son verosímiles, y se acabó. ¿Dónde está ahí el *realismo?* ¿Quién es Luz? ¿Quién la ha visto? Únase esto, que nadie ha visto á Luz, á la escasez de conocimientos indumentarios y de otros elementos de la moda, como el mobiliario, que demues-

tra Pereda en su libro, y se tendrá explicado por qué no ha parecido bien *La Montálvez* á muchos caballeros y señoras. ¿Y cómo demostrar á los tales que se equivocan, que en la literatura hay muchos más casos legítimos que los que ellos admiten; que Luz, *castigo* angelical de su madre, es una hermosísima invención; que en la sencillez del final de su libro ha hecho Pereda algo muy bueno, tan bueno como el final, análogo en gran parte, de la *Consuelo* de Ayala? ¿Cómo explicar todo esto, á lo menos, sin hablar mucho? Y para ello ya es tarde.

En este artículo he caído en el mismo defecto que noto en *La Montálvez*, he sido desproporcionado; tratando de un libro en que las bellezas, á la larga, oscurecen los defectos, he consagrado cuartillas y más cuartillas á poner reparos, y he dicho poco, casi nada, de lo que en *La Montálvez* admiro. Pero no importa. Acaso más vale así. La malicia tiene en la pícara sociedad sus derechos. Digo respecto de mi conducta en esta ocasión, lo mismo que se puede decir respecto de la principal belleza de *La Montálvez: Qui potest capere, capiat.*

Y por no terminar en latín, copiaré cuatro palabras de una carta que yo le escribí hará dos semanas á mi amigo Rueda, esa esperanza de un poeta: «...Muchas veces la crítica debiera ayudarse de la música; sólo con una melodía muy tierna y dulce podría *juzgarse* la belleza más recóndita de la última parte de *La Montálvez.*»



PAUL BOURGET

SU ÚLTIMA NOVELA

I

Hace tiempo que tengo propósito de escribir algo acerca de este publicista francés, que es uno de los más notables entre los jóvenes. D. Juan Valera anunciaba, no ha mucho, en uno de sus excelentes artículos de la *Revista de España* el propósito de dedicar uno de sus trabajos literarios próximos á Paul Bourget. Me halagó que tan perspicuo ingenio hubiera coincidido con este humilde aficionado al detener la atención singularmente entre los varios escritores franceses de la nueva generación, en el autor de los *Ensayos psicológicos* y del *Cruel enigma*; pero al mismo tiempo pensé que era casi un deber de cortesía, y un buen consejo de la prudencia, esperar á que el maestro hablase, ó por lo menos no tratar con mucho detenimiento asunto que él ha de tocar, según promete.

Por otra parte, cuando yo formé tal propósito, Paul Bourget, aunque ya muy apreciado por algunos, no era estimado en todo lo que vale por la generalidad de los críticos y lectores, y había alguna novedad y cierta conveniencia del arte en propagar sus méritos. Hoy ya no sucede lo mismo: Bourget es uno de los escritores que están *de moda* en París, y puede decirse, por consiguiente, que en todo el mundo literario. Confieso que, para mí, hablar de un Bourget no famoso todavía, cuyos méritos no hubiesen sido objeto de la atención de muchos, hubiera sido más agradable tarea, de mayor incentivo, que hacer coro á los aplausos generales.

Y esto, principalmente, porque hay muchos, entre los que elogian, tal vez ya demasiado, al notable crítico y novelista, que no lo hacen con muy buena intención, sino con la muy dañada de molestar, si tanto pueden, á otros escritores de mucho crédito, cuya gloria pretenden ellos oscurecer con el incienso tributado al *nuevo ídolo* que todavía no ha llegado á crearse las enemistades de la envidia; especie de óxido de que no puede librarse jamás el talento expuesto por largo tiempo al aire libre. El mismo Paul Bourget habla en su última novela, *Mensonges*, principal asunto de este artículo, de varias épocas de la vida literaria, y una de ellas dice que es aquella en que se sale de la oscuridad, y se recibe público homenaje de admiración por parte de los que hacen del escritor nuevo y de su fama arma de combate contra la gloria de los autores ya eminen-

tes. No cabe duda, aunque el hecho sea muy triste, que así como el elector ateniense negaba su voto á Arístides porque ya estaba cansado de su virtud, muchos críticos y lectores se llegan á cansar de los buenos literatos, y votan contra ellos, y hablan de su decadencia á troche y moche, poniendo todos los conatos de su actividad en buscar un hombre nuevo, un ingenio de reciente fama, que ofusque al otro y lo relegue al olvido.

Entre los enemigos de Zola, por ejemplo, se nota el prurito de elevar á todas horas, y sin límites, á Guy de Maupassant y á Paul Bourget.

Éste, discreto como pocos, y al parecer hombre seriamente moral, toma, ante semejante campaña, una actitud que le honra: ni deja de saborear la gloria con que se le brinda, porque tiene la conciencia de que por sus propios méritos la tiene ganada, ni tampoco se deja engañar por la mala intención que quiere, con miras bastardas, colocarle hasta por encima de sus maestros.

No: Bourget no es un maestro todavía, y así lo reconoce él indirectamente en el pasaje de *Mensonges* antes citado, y en otro en que, hablando de su protagonista *de Vincy*, se queja delicada y amargamente de las rivalidades que temen los grandes escritores en el admirador de siempre, que ambicionaba, á lo sumo, llevarle el laurel de una primera victoria, como homenaje de admiración y cariño, al genio cada vez más venerado.

Sea como quiera, entre los que elogian hoy sin tasa al autor de *Andrés Cornelis* hay muchos que ni son capaces de comprenderle, y no pocos que se equivocan, ó fingen equivocarse, considerándole á mayor altura como novelista que en cuanto crítico, cuando lo cierto es que su personalidad literaria se destaca principalmente con originalidad y fuerza en esa especie de crítica sentimental filosófica, donde se encuentran muchas novedades recónditas y un verdadero encanto.

Yo he conocido á Paul Bourget como crítico antes que como artista. *Cruel enigma*, primera novela suya que leí, entró en mi cerebro cuando ya me habían impresionado vivamente aquellos estudios psicológicos, dedicados á muchas de las más insignes figuras de la literatura francesa de este siglo. Aunque en la novela famosa de Bourget he visto también notas nuevas y una tendencia psicológica para mí sumamente simpática, declaro que el primer libro de imaginación de este autor me produjo menos emoción y me sugirió menos ideas que su primer libro de crítica. Es claro que digo *primero*, en uno y otro caso, refiriéndome á mis *Lecturas*, no á su producción.

Como en Francia no hay ahora ningún crítico de excepcional valor en materia de literatura *amena*, crítico de actualidades literarias quiero decir, no habría á quien mortificar poniéndole enfrente á Bourget; pero no sucedía esto en la novela: aquí varios autores eminentes podían ver un rival en el *maestro joven*, y por

este lado arrimó el hombro la mala intención de muchos escritores. En Francia pasa lo mismo que en España: hay mucha gente de pluma, envidiosa, llena de malas pasiones. Esto, que no se echa de ver estudiando aquella literatura á vista de pájaro, se llega á penetrar cuando un día y otro se aplica la atención á la vida de las letras menudas, al camino diario del arte literario en aquel pueblo que, queramos ó no, tanto nos hace pensar á todos. La diferencia está en que allí los malvados de los periódicos tienen, ó mucho, ó, por lo menos algo, de talento, y los similares de aquí, ó tienen poco, ó no tienen ninguno. Dejemos esto, y volvamos á Bourget.

No es fácil separar en él, ni hay por qué en rigor, el crítico del artista. Él mismo habla, en su última novela, de la índole del moderno artista, qué siempre tiene dentro de sí un crítico, y generalmente la cultura correspondiente á este último. No podría decir semejante cosa de los autores españoles, que generalmente no tienen dentro de sí ni un crítico, ni medio, ni menos podría decirlo de la cultura adecuada que suele faltar entre nosotros, no sólo á los artistas, sino también á los críticos. Pero, en fin, hay mucho de cierto en esta observación si se trata de escritores franceses, ingleses, alemanes, etc. Yo me atrevo á añadir que se nota cierta tendencia á juntar más y más cada vez la crítica y el arte. No sólo es el artista el que va necesitando ser algo crítico: también el crítico tiende á ser algo ar-

tista. Ejemplo de esto son, por citar pocos: en Inglaterra, la ya ilustre Vernon Lee (Violeta Paget), crítico eminente y novelista ya notable, gracias á *Miss Brown* (de que hablaré probablemente èn otra ocasión, cuando convenga); en Italia G. A. Cesáreo, poeta inspiradísimo y crítico distinguido; en Francia *nuestro autor* y Julio Lemaître, que escribe también de crítica *artísticamente;* y en Portugal un eminente poeta, Anthero de Quental, profundo y elegante crítico.

Y ha de tenerse en cuenta que esta inclinación de la crítica actual, que ahora señalo, no necesita mostrarse en versos y novelas ó en dramas (como los del crítico italiano Gubernatis), sino que, sin salir del terreno de la crítica, puede el escritor de este orden, y esto se observa en muchos de estos días, procurar que su obra sea artística, no sólo en la forma, sino por el fondo, por la índole especial del ingenio y de todo el espíritu del crítico mismo. Detengámonos algo más en este punto, que valdrá tanto como estudiar el carácter más importante en el talento de Paul Bourget.

II

Entre la multitud—pues tal puede llamarse—de escritores nuevos que invaden en la actualidad las letras francesas, haciéndose competencia para conquistar la atención del público universal, no tardó en distinguirse

Paul Bourget como crítico ó *ensayista;* y no ciertamente por el raro hallazgo de una *manera,* de una teoría estética, de un procedimiento; ni por extremar moda literaria alguna, ni por dar un salto atrás á lo Rossetti ó Gabriel d'Annunzio, ni por blasfemar, como Richepin, ó ponerse malo en verso, como Rollinat y tantos otros. La honda simpatía que sugiere bien pronto la lectura de cualquier libro de P. Bourget, nace de las cualidades fundamentales de su espíritu artístico, no de elementos formales ó de tal ó cual prurito estético. Cierto es que también hay originalidad y sello personal en aquella elegancia y delicadeza del estilo, en la suave insinuación con que el psicólogo y moralista que hay dentro de este crítico poeta se mete en el alma del lector como un confesor discreto; pero lo que más le distingue y hace apreciar (querer estaba por decir), es lo que á través de sus obras se ve en su corazón y en su cabeza. P. Bourget, mejor que ningún escritor de los jóvenes, tan bien como el que más, por lo menos, representa en la literatura y en la filosofía esa tendencia saludable que, sin pretender significar una reacción contra la ciencia positivista ó positiva (según se entienda), ni contra la literatura realista, materialista, verista ó *sincera*, ó como quiera decirse, se coloca con ánimo imparcial en neutralidad no sospechosa; y en nombre del sentido moral, del sentido común y de otros varios sentidos buenos, procura dar á cada uno lo suyo, combate sin pasión las exageraciones de todos, y,

sin olvidar que no hay más vida posible que la del presente, buscando el porvenir, respeta en el pasado todo lo grande, y entre lo grande escoge lo posible que nos ofrece la historia como elemento moral no gastado, con una actualidad perenne que lo hace útil acaso para remediar en parte, aliviar por lo menos, ciertos males de nuestros días. Volver los ojos atrás con espíritu reaccionario, con odio de lo presente, es género de orgullo, tal vez de mala índole, en muchos de los que tal hacen; pero pensar que todo hemos de hacerlo nosotros y nuestros descendientes, que no hay nada en lo que se da por muerto, y puede no estarlo, que sirva para hoy, y acaso para siempre, es género de ligereza, de vanidad y de apasionamiento que suele encontrarse aun en espíritus que pasan por muy circunspectos, serios, cautos y profundos. Cualquier estudio de P. Bourget, aunque tenga apariencias de pesimismo tibio, resignado, suave, lleva consigo cierto consuelo y fortaleza; siempre le acompaña un cuidado atento y solícito del bien moral, un respeto jamás declamatorio de la ley ética, una constante alusión implícita, como pudorosa podría decirse, al santo deber, que necesariamente ha de tener un fundamento metafísico, sagrado, por recóndito que sea. Pero, con todo esto, no hay nada en Bourget que signifique borrar lo vivido, desandar lo andado, condenar la historia reciente (absurdo aún más notorio que condenar la remota); no hay nada en él de ese lirismo retrógrado, que á veces es poético, pero

casi siempre injusto é infecundo, ligado muy á menudo con malas causas, lleno de prejuicios en los más, superficial en su filosofía, vago y deficiente en sus propósitos. Por lo mismo tiene más fuerza la lección sana y espiritual del muy discreto autor de *Cruel enigma.* Un maestro á quien él casi adora, Alejandro Dumas, hijo, produce, en mi sentir, menos efecto con su misión moral ostensible, á veces ostentosa, si no menos sincera, fundada en menos firme terreno, dependiente de ideas más discutibles, y sin ese pudor de que antes hablaba, sin esas reticencias y referencias sobrentendidas que dan á la doctrina, en Paul Bourget, la eficacia de un singular encanto. Dumas no sólo ostenta, sino que hasta declama su *moralismo;* y prescindiendo de que es demasiado casuista á veces, y como tal un poco improvisador y algo caprichoso en punto á los deberes y su fundamento, la forma polémica que suele escoger en libros y en dramas le lleva muy lejos y le hace tomar armas que, si le sirven para lucir el ingenio y defender su cuerpo, no aprovechan tanto á la noble causa que en muchas ocasiones sustenta. P. Bourget, á quien como literato no me atreveré yo á igualar con Alejandro Dumas, en el aspecto de que trato le aventaja, pues no aventura paradojas, ni menos predica, ni provoca la contradicción, ni improvisa teorías, casos apurados y salidas extraordinarias. No pretende tener una especie de ninfa Egeria moral, como parece que pretende su maestro; y (lo que importa antes que todo), más pensa-

dor que el dramaturgo, más estudioso y más filósofo, en suma, no apoya su *moralismo* en tan discutidas bases metafísicas como Dumas, que se contenta en este punto con lo corriente, con lo más admitido por los más; pero sin reparar que es lo menos probado, lo menos reflexionado, lo más expuesto á un cataclismo. Basta ver, por ejemplo, lo que Dumas escribía, no ha mucho, para combatir el *nihilismo* estético y moral de Leconte de Lisle. ¡Cuánta gracia, qué soltura, qué precisión y relieve plástico en los argumentos! Pero, al fin y al cabo, ¡qué falta de seguridad, qué falta de justicia, y casi casi qué falta de seriedad! No: no son optimistas á lo Dumas los que han de vencer al pesimismo hoy triunfante.

Pero, dejando paralelos, diré que Bourget no sólo es moralista, sino muy perspicaz psicólogo, no menos en su crítica que en sus novelas.

Aunque para mí vale más, por ahora, como crítico que como novelista, es evidente que en este último concepto tiene gran originalidad y cualidades raras y preciosas; así como también se ha de decir que su renombre actual más lo debe á sus novelas que á sus ensayos de crítica psicológica. Si yo escribiera en esta ocasión una semblanza completa de Bourget, llamarían mi atención particularmente sus estudios acerca de Renán, Dumas, Flaubert, Stendhal, Baudelaire, Amiel, Taine, etcétera, que son su obra más importante, uno de los trabajos de crítica más profundos y *sugestivos* de la mo-

derna literatura francesa; pero no siendo mi propósito, hoy por hoy, más que decir cuatro palabras acerca del autor de *Mensonges* y acerca de este libro, no me detengo en materia que, si bien me solicita, no es del momento.

La primera novela de Bourget que fué acogida con gran aplauso, y que no sé si es también la primera que escribió (1), fué *Cruel enigma*. En ella hay elementos parecidos á los que componen *Mensonges*; pero esta semejanza está más bien en la superficie. Se trata, en uno y otro caso, del amor puro de un joven que, en medio de París y sus grandes corrupciones, vive no más para el alma, y sólo siente sus heridas; pero hay grandes diferencias, no sólo en la *vida exterior*, sino en el fondo del espíritu de Hubert Liavran y de René Vincy, como también hay distancia de Mad. de Sauve á Mad. Moraines, y mucha distancia, sin que deje tampoco de haber analogías por lo que se refiere á las respectivas relaciones con Liavran y Vincy. Más es: tenemos en *Cruel enigma* una madre amante, delicada, que hace la guerra á la pasión fatal de su hijo, y en *Mentiras* tenemos una hermana-madre que representa papel muy parecido; como otros personajes secundarios ofrecen semejanzas, si no en los caracteres, en sus relaciones con el protagonista. Pero, de todas suertes, nada

(1) *L'irréparable*, *Deuxieme amour*, *Profils perdus*, forman un tomo en prosa, que no he leido. Deben de ser novelas cortas. P. Bourget, poeta notable también, publicó, antes de *Cruel enigma*, tres tomos de versos: *La vie inquiete*, *Edel*, *Lee*, *Les aveux*.

de esto acusa falta de invención, pobreza de fantasía, aunque sí la tendencia predominante, por ahora, á estudiar casos psicológicos de un orden en que los recuerdos y cierta observación inmediata ó experiencia propia pueden dar al autor documentos seguros y conocidos profundamente. Después de *Cruel enigma* aparecieron *Crimen de amor*, muy leída y comentada, y *Andrés Cornelis*, que fué llamado el *Hamlet* del día, no para igualarle al de Shakspeare, que tan feo y absurdo le parece á Sardou, sino por la semejanza del asunto entre la novela de Bourget y el drama inmortal. Yo he leído, además, una novelita del ilustre crítico, titulada, si no recuerdo mal, *Carrera de obstáculos*, y también en ella se trata del amor purísimo de un joven, aquí casi un adolescente, héroe por amor.

Sí; el amor, y el amor hondo; el amor, si no platónico, tampoco exclusivamente sensual, es hasta ahora el tema constante de este novelista, que, seguro de llevar al asunto una nota original, bien sentida, y observación propia, fecunda, exacta y sincera, no teme caer en lugares comunes ni correr por camino trillado. No busca la novedad, este escritor, en el asunto, sino en la frescura y fuerza espontánea de su corazón y de su talento.

Sin que yo le coloque entre los grandes novelistas del día, ni le crea capaz de copiar cuadros tan ricos y complejos, plásticos y poéticos, como los de algunos maestros, me atrevo á asegurar que la sencillez de sus composiciones no revela falta de imaginación ni de me-

dios de expresión artística, sino el propósito de mantener la novela psicológica, para la que tiene singulares dotes, y mantenerla en la forma y en los procedimientos que hoy deben emplearse en ella. El cariño de este autor á Stendhal y á Dumas explica esta predilección del novelista.

Según la murmuración literaria, esa tendencia de P. Bourget le ha valido que algún maestro del arte francés haya dicho de él: «Ese P. Bourget... es un Ohnet disfrazado de filósofo.» La frase es injusta, si se debe entender que Ohnet (á quien yo no he leído) es un mal escritor, un hombre vulgar que gana dinero escribiendo para las masas; porque lo cierto es que Paul Bourget, sin que merezca ser colocado, hoy por hoy, á la altura de Zola, ni aun á la de Daudet y Goncourt, es un filósofo sin disfraz y un novelista á quien el vulgo no ha de encontrar mucha gracia ni mucha variedad, pero que será siempre considerado como verdadero artista por los que tienen hábito de juzgar de tales materias.

Y ahora hablemos de *Mensonges* exclusivamente.

III

A Paul Bourget se le ha censurado la predilección con que trata la vida del gran mundo, y la especie de deleite que encuentra en describir la *decoración* de ese

brillante y lujoso teatro, con todos sus muebles de refinado gusto, sus caprichosos *bibelots*, y con la tiránica ley de sus modas. El mismo Lemaître, que en un artículo hermoso y lleno de buena voluntad y de profunda enseñanza trataba con sinngular cariño las obras de Bourget, desentrañando con admirable perspicacia sus méritos más recónditos, al llegar á este punto, con sonrisa benévola, se burla un si es no es de la afición al lujo y á la *high life* que se respira, puede decirse, en las novelas de su colega. En efecto: lo mismo en *Cruel enigma* que en *Carrera de obstáculos*, que en *Crimen de amor*, se nota ese prurito. Pues bien: *Mensonges*, que es una reincidencia, nos explica la causa de este fenómeno observado por la crítica, y nos la explica de modo bien original y con muy elocuente ejemplo. En *Mentiras* debe de haber algo de autobiografía, lo mismo que en *Cruel enigma*, ó por lo menos cierto *lirismo de estudio* algo como una autoanatomíapsicológica, á la que no hay más remedio que recurrir cuando se quiere ahondar de veras en la observación y experiencia artísticas. René Vincy nos hace ver con su historia, sobre todo, con su entrada en la sociedad aristocrática de París, las causas del *dilettantismo mondain* de su autor. Vincy joven, poeta verdadero, de la honrada y oscura clase media, que parece tener vinculada la prosa de la vida, por lo menos en el ambiente en que se mueve, da á la escena una comedia en un acto y en verso, *Le Sigisbée*, algo así como *Le Passant*, de Copée, por lo que mira al

éxito. Al día siguiente el nombre de Vincy es famoso en París: el sueño de la ambición juvenil comienza á realizarse, pero su complemento tiene que ser el goce material de la gloria, la entrada triunfal en el mundo de la elegancia y de la riqueza, donde toda comodidad tiene su asiento; donde el bienestar, el lujo, las formas exquisitas, especie de selección de selecciones sociales, son como un dulce acompañamiento musical de la vida que la transporta á cierta idealidad tangible; donde la misma voluptuosidad, hasta en sus tendencias menos puras, toma un tinte de aparente delicadeza. Vincy vive en un rincón *provinciano* de París con su hermana Emilia, que es para él segunda madre, tan amorosa como la perdida, y con el marido de Emilia, humilde profesor libre ó pasante de lecciones á domicilio; excelente varón resignado con su suerte, que consiste en corregir temas y tolerar que su esposa quiera más á Renato que á él. En el modesto cuarto de estudio de René no faltan ciertos atractivos de ese similar del lujo creado por el buen gusto y por una mano que intepreta con sus aliños un amor apasionado; pero lo demás que rodea á Vincy todo es prosa, á lo menos todo lo que se ve: la prosa irremediable de la pobreza casi universal. Rosalía, una joven á quien en secreto Vincy, antes de ser *célebre*, se ha declarado, y que le quiere con alma y vida, no es prosa por su corazón y sus ojos bellos, pero es prosa por la calle en que vive, prosa por la madre que tiene; una de esas madres que tan bien

pinta nuestro Luis Taboada, que casi ocultan la belleza íntima de sus virtudes domésticas y de su amor á los hijos bajo un cúmulo de egoísmos familiares opresores y antipáticos, de pretensiones ridículas, de ínfulas cursis; el alma de su casa, en fin, que representa mejor que cualquier otra aquella *necesaria molestia* de que habla el cómico latino. Para sacar al autor del *Sigisbée* de esta oscuridad prosaica, de este limbo de los pobres, sirve su amigo y protector Claudio Larcher, literato distinguido, autor de dramas demasiado parecidos á los de Dumas hijo, hombre de mundo, esclavo por amor de una actriz tan célebre como desmoralizada, Colette Rigaud, personaje que por sí solo vale una novela, y en cuyo estudio P. Bourget ha empleado esta vez acaso los más delicados pinceles de los muy sutiles y primorosos con que sabe retratar almas. A los que niegan que la novela pueda ser un modo (á su modo) de estudiar ciencia social, les invito á penetrar bien el carácter de Claudio Larcher, y de fijo verán en él precioso *documento* para explicarse el cómo y el por qué de muchos de los fenómenos extraños que hoy ofrece la literatura francesa.

La entrada de Vincy en el gran mundo es toda una solemnidad para la familia, y con su descripción comienza la novela. Una dama rusa, la condesa Komof, es la primera que recibe en sus salones al joven poeta, cuya comedia famosa va á representarse aquella noche en el teatro casero de la gran señora cosmopolita.

Y aquí es donde el autor, con mucha originalidad y fuerza, pinta y explica el efecto profundo que causa en el alma del artista, del poeta, la impresión de respirar por vez primera en la atmósfera del lujo refinado; y no sólo esto, sino el especial encanto que sigue teniendo para él esta vida excepcional, que por sus apariencias tiene trazas de un oasis de poesía en el desierto de la prosa real que por todas partes nos rodea. Ya madame Stäel hablaba de la facilidad con que la corte hace del poeta un palaciego; ya en los tiempos de Augusto, si resistía á la seducción de sus corrosivas, pero elegantes, suaves corrupciones, un Antistio Labeon, un jurisconsulto; y más tarde seguían la tradición *puritana* de la república, ariscos, pero fieles á la libertad, un Traseas y sus contertulios, los poetas, los más y los mejores, sucumbían al encanto; y olvidando la memoria y el ejemplo de Nevio en lucha con los poderosos, Horacio, Virgilio, Ovidio, los mejores, entregaban la cerviz al yugo de flores, como en tantas otras cortes tantos poetas también vivieron al amparo de Reyes y Grandes, porque necesitaba su temperamento la tibia atmósfera de los salones; la vida cortesana, con todos sus atractivos de elegancia, buen gusto, trato exquisito, comodidades voluptuosas y artísticas, esplendores y lujos poéticos.

Si en nuestro tiempo, por mil causas, es ya imposible una corte de Luis XIV ó de Felipe IV (y muchos lo lamentan); si no vale negar que el mejor ingenio se

ha hecho liberal, y, sobre todo, independiente, y ya no caben las debilidades cortesanas, simpáticas acaso, pero nocivas, de un Racine; no dejan los nervios de seguir siendo nervios, y el artista delicado y soñador tiende, aunque sea de lejos y prefiriendo el ostracismo á la humillación, tiende á la patria natural de sus ensueños, á la vida de apariencias bellas, donde el espíritu encuentra las necesidades más humildes y precisas satisfechas sin que él trabaje, y puede consagrarse, libre de *la gleba*, á cultivar la flor del alma, la santa imaginación, sin que le importe mucho que el fondo de aquella existencia, fácil, sugestiva de visiones hermosas, encierre la universal flaqueza, muchos males, mayores por el mismo contraste con la apariencia dulce, amorosa, refinada en sus atractivos. Es más: de este mismo contraste saca tal vez el artista nuevo placer, por el efecto mismo de la antítesis.

En el mundo de la grandeza lo peor son los personajes, y de ellos recibe el artista que entra en tales regiones el primer soplo del desencanto. Esas damas hermosas, de inefable gracia, de misterioso atractivo, que habrían de ser cifra de la gloria; que son, por la apariencia, la joya propia y digna de tan lujoso estuche, debieran, se dice el soñador, sentir, pensar y hablar mejor que las pobres mujeres pobres: el escenario parece que obliga á grandeza de espíritu, á distinción de alma, que corresponda á la distinción real de maneras, costumbres, etc., etc.; y el observador nota pron-

to que no es así; que no sólo en el fondo no hay virtud y belleza moral, sino que la vulgaridad, la necedad, viven casi siempre entronizadas en tan suntuosas regiones: ¡qué lástima!—Tolstoï, como indica con gran perspicacia Emilia Pardo Bazán, fué uno de los autores que mejor pintaron la *vida mundana* del gran mundo, como decimos por acá; y esto se debe, á mi juicio, no sólo á las circunstancias que facilitaron en él este estudio, circunstancia que en otros escritores (aunque no muchos) han concurrido: se debe principalmente á que Tolstoï, aristócrata y artista, pudo observar como nadie toda la profunda tristeza del contraste, no entre el fondo malo y la apariencia bella, sino entre la decoración hermosa, *clásica*, singular en su belleza y grandeza, y la pequeñez de los espíritus que gozan, por azar del nacimiento y otros azares, del privilegio de habitar como naturales señores en este *mundo* único, excepcional, que sólo el alma del artista sería digna de habitar y poseer. Tolstoï, poeta y aristócrata, no entra en la ley general, tan bien señalada por Bourget, que hace que el noble y el grande, nacidos en el lujo, en la vida del privilegio, del placer, de la elegancia exterior, de todos los esplendores materiales, no puedan por falta de imaginación, y por el *gasto del uso* sobre todo, sentir ni apenas comprobar las ventajas de su posición y la hermosura del mundo aparte en que viven.

En la novela de Bourget es, á mi juicio, lo principal el estudio de este fenómeno sociológico: la adaptación

del espíritu del poeta al ambiente del gran mundo; las luchas que nacen de semejante empeño. El autor, que no ha querido escribir largo, aunque alude aquí y allí á diferentes aspectos de este campo de observación, concrétase en seguida á una de las principales seducciones que el poeta encuentra en este mundo, para él encantado: el amor. Los amores de Mad. Moraines y de Vincy llenan la novela, y el estudio magistral de esa mujer pérfida casi sin saberlo, fruto amargo (acaso irresponsable del veneno que destila) de costumbres é instituciones viciadas, sirven para mostrarnos las etapas del tormento por que va pasando el alma cándida y entusiástica del pobre autor del *Sigisbée*.

Es claro que prescindo en este rapidísimo análisis (más rápido por motivos que no dependen de mi voluntad) de muchos elementos de esta novela, como, v. gr., la muy bien observada y dibujada figura de Desforges, el egoísta metódico que economiza el placer, especie de Harpagón del edonismo; así como dejo aparte muchas observaciones incidentales de gran mérito y que han contribuído al buen éxito del libro. El hilo de lo reseñado va por donde dejo advertido... ¿Y el fin? Vincy, desengañado del amor que parecía el que él buscaba y era el más ruin, el más degradante, ¿adónde volverá los ojos? A la muerte. Se suicida; pero el autor no le deja morir: le deja mal herido, con vagas esperanzas de recobrar la vida. En tanto, sin acercarse á su lecho, transporta el final de la acción á la calle,

donde Claudio Lacher, el iniciador, el semiartista perdido irremisiblemente, no por el *gran mundo* sólo, sino más todavía por esa vida *interlope* de cierta clase de escritores, pintores, etc., etc., de París, encuentra al sacerdote cristiano, al abate Taconet, director del colegio de San Andrés y tío materno del mísero Vincy.

Este personaje, que al principio de la novela no había hecho más que aparecer incidentalmente, aquí viene á representar un papel tal vez simbólico, sin dejar de ser verosímil su presencia, y natural y lógica toda su intervención en el fondo del libro. Es el caso que, en medio de los refinamientos sensuales, y también intelectuales, del París que ha pintado el autor, viene esta noble y hermosa figura, como refresco de esperanza, con su austeridad nada aparatosa, con su puro ideal, que es ni más ni menos la fe de Cristo. El padre Taconet opina que «Francia necesita talentos cristianos.» La última palabra de esta novela no es un hecho frío y mudo de la realidad, ni es un rasgo pesimista; es un aliento de cierta vaga esperanza. El padre Taconet, al frente de una escuela, preparando la juventud de mañana y predicando contra (ó más bien *sobre*) todos los alambicamientos de la vida parisiense la austera religión del deber y la amable religión de Jesús, es, sin duda, una figura que quiere dejar el autor en primera línea y como un efecto intencional y de contraste. ¿Será la idea de P. Bourget que la sed de belleza y de verdad ideal que el artista busca no puede encontrarse en la

quinta esencia de la cultura moderna, representada por el París intelectual, elegante, artístico, sino que ha de remontarse el espíritu, no con tendencia reaccionaria, pero sí con *amor histórico*, á la fuente pura, acaso mal estudiada por unos y por otros hasta hoy, á la fuente pura del ideal cristiano? Aunque algo puede haber de esto, confieso que me han disgustado las afirmaciones demasiado rotundas, poco prudentes por lo rudas y terminantes, de cierto crítico francés, más idealista y alborotador que profundo y caritativo con los contrarios, M. de Chantavoine, el cual, precipitándose y exagerando, y, en suma, echando á perder muchas cosas buenas, atribuye á P. Bourget, por causa de su novela *Mentiras* y de su clérigo Taconet, nada menos que la misión de un nuevo Chateaubriand, y hasta se atreve á esperar, para dentro de poco tiempo, otro *Genio del Cristianismo*.

Lo que puede asegurarse es que P. Bourget siente y comprende tan bien como el primero todo el sentido y la idea de la vida espiritual y sensual moderna en su expresión más refinada, segun es en ciertos círculos de París y de otros pocos centros; y á pesar de esto, y con la nostalgia de una patria ideal que no existe en París y sus similares, busca otro ambiente, y como que olfatea por el camino del deber austero, de la abnegación sublime, siguiendo acaso, quiéralo ó no, el rastro de la Cruz.



Á MUCHOS Y Á NINGUNO

Todo buen ciudadano que crea en la solidaridad de los intereses sociales debe reconocer importancia al estudio de la vida intelectual de su patria. Examinar con cuidado y constancia los síntomas de la necedad pública no es hacer alarde de pesimismo ni poner cátedra de Heráclito ó de Jeremías.—¿Para qué hablar de los tontos, ni siquiera de los insignificantes? preguntan muchos á la crítica literaria. Cuando la nulidad pasa plaza de medianía, no hay más remedio que atender á ella, sobre todo en un país en que á eso que se estima medianía se le consagra las alabanzas que sólo merecen el talento superior y el genio.

No se persigue por gusto ni por crueldad á los escritores malos, sino porque al público que lee algo, poco, y distraído, y no hace profesión de la literatura, le presentan los periódicos influyentes á esas medianías nulas como si fuesen autores recomendables, dignos de atención y de estudio.

El síntoma es más grave de lo que parece. Se habla

mucho de la decadencia de los pueblos por exceso de poder, de sensibilidad, de inteligencia, por alambicamiento de ideas, por neurosis complicadas, por vicios quintiesenciados...; pero se habla poco de la decadencia por tontera nacional; enfermedad muy posible, y que, en parte, puede ser debida hasta... al mal alimento; y lo digo sin asomo de broma.

Recuerdo haber leído un artículo de mi buen amigo el muy notable publicista y pensador Pompeyo Gener (que ojalá supiera yo dónde vive á estas horas) en que se hablaba de lo mal que solían comer algunos escritores madrileños y de los alardes de miseria y depravada cocina de algunos bohemios de la corte literaria. Gener censuraba este amaneramiento, este *ebionismo* literario, causa tal vez del escaso vigor intelectual de muchos. Pues bien; sin insistir yo hoy en este aspecto de la cuestión, y sin más que reconocerle gran importancia, digo que, sea por lo que sea, por mala comida material ó por escaso é insustancial pasto del espíritu, ó por ambas deficiencias, ello es que la literatura española, como cosa de todos, como ambiente social, se va convirtiendo en una marea viva de necedad suficiente. Yo vivo en una atalaya desde la cual puedo observar perfectamente el subir de las olas, de esas olas de tontos de pluma que amenazan tragarse toda la república de las letras españolas. ¡Qué comedias, qué poemas, qué novelas, qué periódicos, certificados ó no, recibo todos los días!

Pero eso no importa, dicen los optimistas; siempre ha habido muchos más escritores malos que buenos, y como ahora se ha ensanchado el círculo de la instrucción y cunde la afición á las letras y su profesión comienza á ser algo recompensada en honor y provecho, es natural que la oferta sea mayor cada día y que la muchedumbre de productos malos tome gran incremento... En otros países sucederá lo mismo.—¡Ay, no, señores!—replico yo.—Ese es el caso. Lo malo, lo rematadamente malo de otros países, no llega á noticia del público, porque ni él lo compra, ni la crítica, ó lo que sea, se lo mete por los ojos. Las medianías francesas, italianas, inglesas, portuguesas, alemanas, americanas, rusas... son verdaderas medianías. La nulidad en ningún país culto tiene el mercado que aquí tiene, gracias á la indulgencia de la prensa, á la tolerancia, no siempre desinteresada, de las empresas literarias, y á la anarquía mansa de la crítica.

Los poemas, dramas, novelas de que yo trato son de autores que se han visto llamar eminentes, ó notables por lo menos, y algunos de ellos genios ó grandes esperanzas.

Algunos críticos ó revisteros sonríen con malicia cuando se les habla de su benevolencia, como diciendo:—¿Qué quiere decirme usted á mí? Demasiado listo soy yo para comprender lo que son majaderías; pero mi espíritu superior, escéptico y positivo se ríe de esas niñerías de justicia y buen gusto, imparcialidad de la críti-

ca, etc., etc. ¿Qué importa todo eso? ¿Quién cree en el arte? El mundo va á dar un estallido. ¿Qué se pierde por dejar contento á un ganso? Estos *sprits forts* del arte no siempre son tan maliciosos y escépticos como ellos se figuran. A veces alaban con toda sinceridad las vulgaridades soporíferas, porque las toman con buena fe por cosa excelente.

Lo que sucede á menudo con los *estrenos* de los teatros importantes de Madrid es prueba de esto... y además es un escándalo. Dramas y comedias de trama pobre y vulgar, sin asomo de caracteres, inverosímiles, insignificantes y adocenados, con un lenguaje pedestre, con versos de coplas de ciego, sin pies ni cabeza, en suma, son puestos por las nubes y á sus autores se les llama genios ó meritorios de inmortales, y se les dan banquetes, y se les dice que van á eclipsar el sol y á Lope y á Tirso por de contado... Pero dejo hoy esto. No quiero hablar del teatro. El asunto especial de este artículo es la novela.

¿Recuerdan ustedes aquellas nubes de langostas poéticas que todos los años venían á nublar el sol del arte en forma de *rimas*, *doloras*, *pequeños poemas* y *poemas descriptivos*? Pues ya no son los que eran, ó, mejor, siguen siendo lo mismo, plagas, pero con diferente forma. Ahora ese océano atlántico de versos se ha convertido en un gran océano de prosa.

Sí, señores; toda aquella poesía se ha disuelto en el aguachirle de la prosa á lo M. Jourdain... y no hay es-

pañol que, si quiere, no resulte novelista, largo ó corto.

Valera lo decía con gracia pocos días hace: para hacer novelas no se necesita más que papel y pluma, y saber escribir. Pues esta gracia de Valera ya la habían descubierto multitud de jóvenes amables que tal vez se disponían á escribir su poema correspondiente, cuando llegó á su noticia que el figurín de la última moda literaria proscribía el verso. ¡No más versos! parece ser la consigna de la vulgaridad, del cretinismo literario...; y ahí tienen ustedes esas prensas de Madrid y de provincias sudando prosa continua... ¡prosa sin conocerse!

Difícil es leer un libro de versos adocenados; yo á lo menos, cuando pretendo llevar á término feliz tan heroica aventura, sólo consigo sacrificarme en vano, leer y más leer, y dormirme con el martilleo de la rima, si la hay, ó de lo que haga sus veces... sin haber podido enterarme de cosa alguna. Pero la prosa que ha venido á snstituir á tamaña poesía resiste á todas las tentativas. ¡No, no se deja invadir por la tentación pecaminosa del curioso lector! Los versos, aun sin dejarse entender, se dejan leer. Pero esta prosa por sufragio universal, no, no se deja leer. Prueben ustedes, y verán.

Dos formas predominan en la nueva *escuela* prosaica de nuestros muchos y muy ilustres majaderos reformistas; el cuento corto y la novela descriptiva, con poco diálogo, de párrafos largos y en la cual el autor procura, y lo consigue, que no *suceda nada de particular*.

Cuanto más soso y para poco es un muchacho, con

más aptitudes se cree para cultivar la prosa naturalista de moda (según ellos), con la cual se ha de pintar cuanto Dios crió, pero sin decir nada que *tenga nada de particular*. Hay que ser sencillo, hay que ser natural.

Los otros, los de los cuentos cortos, son nerviosillos, atrevidos y creen tener una imaginación como una máquina fotográfica reformada, de esas que retratan en un abrir y cerrar de ojos. Pero como no quieren ser menos que los otros en lo de escribir mucho, se desquitan de la necesaria brevedad del cuento, escribiéndolos por docenas y hasta por millares. El caso es que ni á unos ni á otros les ha de quedar pizca de prosa en el cuerpo.

Entre las víctimas (prescindiendo de la principal, que es el arte), de esta manía modernísima, hay algunas que merecen un buen consejo. Para dárselo con conocimiento de causa es preciso leer algunos de sus libros. Pues bien, yo los he leído: y sin citar autores, porque en esta ocasión no hay para qué, voy á permitirme ofrecerles varias advertencias que, ó mucho me engaño, ó debieran tomarlas en consideración. Y empiezo.

Por todas partes se oye ahora maldecir de los poetas de poco vuelo, de los libros de poesías adocenados, obra de incautos imitadores; y hasta esos críticos ó revisteros que tienen por todo criterio seguir la moda, y contra viento y marea quieren ser graciosos, ligeros y *modernísimos*, dicen mil chistes, siempre elegíacos, contra la pícara manía de escribir en verso. Pero ¡ah,

señores! como dicen los diputados: ¿dónde dejamos la manía de escribir en prosa?

Está brotando una generación que no es espontánea, ni mucho menos, de novelistas *cortos* ó *largos*, no menos formidable por su muchedumbre y por su anemia intelectual que aquella multitud de poetas de que ya todos nos reímos.

«En poesía no caben medianías,» se repite. Según y conforme. Medianías verdaderas sí caben, y hasta son necesarias, y, sobre todo, son natural producto de la especie; lo que no cabe en poesía son nulidades disfrazadas de medianías.

Pero esas tampoco deben ser admitidas en la novela. Y, sin embargo, entre nosotros hay muchos críticos y una parte del público que toleran... ¿qué digo? que aplauden con entusiasmo las obras de tales nulidades, llamadas por los más exigentes medianías y por los más bobalicones *jóvenes que comienzan por donde otros acaban*, escritores de porvenir y hasta... restauradores de la novela.

Ha llegado á tanto la locura, mejor diría, la necedad, que en alguna parte se ha brindado *contra* los que se van y por los que *vienen* y ocupan el puesto de los otros. Vamos despacio, señores, vamos despacio, que *vienen* muchos caballeros particulares que así son artistas como yo zapatero; y entre lo poco que entiende el vulgo, y lo crédulo que es, y lo mucho que le engañan algunos periodistas, vamos derechos á una bancarrota literaria irremediable.

Dejo el teatro, que me haría poner el grito en el cielo.

Se trata de la novela, nada más que de la novela. Entre los revisteros mal intencionados y envidiosillos y el dichoso naturalismo de prendería que anda por ahí de café en café, de periódico en periódico, han producido estas pléyades de escritores prosaicos, que si ya son demasiados, con ser de ayer, ó de hoy, dentro de poco llenarán la Península.

Más de diez enemigos *nuevos* tengo yo á estas horas por culpa del *renacimiento* de nuestra novela.

Puesta la novela á *renacer* por los críticos de misa y olla, se han creído obligados revisteros y novelistas flamantes á demostrar el dichoso florecimiento por medio de una abundante cría de narradores novísimos; los unos, los revisteros, se prestan á poner el marchamo de novelista al primero que se presente, y los otros, los de la cría, se dejan declarar artistas en prosa, y en su credulidad de ramos floridos de esta primavera convencional, escriben como un diablo libros y más libros.

El novelista *moderno* es muy trabajador; y como no cree en la inspiración y hace depender la fecundidad de un buen sistema higiénico... tenemos, en consecuencia, una porción de males, por ejemplo, que el novelista *moderno*, con su salud de roble, vivirá muchos años y todos ellos los dejará señalados con un rastro de tinta comparable á la Vía láctea en extensión.

«Hay que vivir de lo que se escribe;» este dogma de

los *modernísimos*, complicado con este otro: «Hay que escribir todos los días, poco ó mucho, algo,» da por resultado esos miles de páginas tristísimas, llenas de letras de molde, estepas grises del aburrimiento, forma desconsoladora, hasta terrible, si bien se mira, de la necedad humana, sosa, fría, seca, gárrula. Después de todo, son inocentes estos buenos hombres, y, sin embargo, no se les puede tener lástima, y el remordimiento que de aquí nace, aumenta la antipatía.

In illo tempore había ciertos krausistas, de los que llamaba Canalejas (D. Francisco, por supuesto), *attachés*, que tenían por cierto que el filósofo no necesitaba tener talento, y que aun éste le perjudicaba; y añadían los tales, oyendo campanas y sin saber dónde, que se debía leer muy poco para llegar á la sabiduría. Semejantes absurdos repugnantes se parecen á lo que piensan nuestros naturalistas de portal, los *attachés* del realismo, respecto de las condiciones psicológicas del novelista y las retóricas y estéticas de la novela. Para ellos no hace falta saber inventar; la imaginación sobra, ó poco menos; la inspiración es un mito de la *psicología vulgar;* el genio una farsa; el verdadero genio es la paciencia; la musa, la asiduidad en el trabajo. Combinad estas dos ideas con un poco de positivismo de boticario ó de orador de *sección*, y saldrá un revulsivo infalible.

Llegan á mis manos novelas y más novelas de caballeretes desconocidos; todos dicen lo mismo, es decir,

no dicen nada. Creen que escriben libros suyos, y no hacen más que coser reminiscencias de lecturas buenas y malas; pero al cabo malas todas, en cuanto lecturas, por culpa del lector incapaz de sacarle el jugo al libro bueno. *Madame Bovary* (de quien todos ellos hablan) es una novela adocenada, tal y como la pueden entender ellos; ni más ni menos que Shakspeare y Cervantes han servido para que con motivo de ellos se dijeran las más rastreras vulgaridades que constan en los tremendos archivos de las letras cursis modernas. Esos novelistas *nuevos* creen estudiar la realidad y están pasando revista á las borrosas imágenes de sus reminiscencias frías, secas y superficiales.

Yo conozco *personalmente* á Fulanito y á Menganito y á Zutanito que son unos majaderos en todas partes, verdaderos tontos: ¿por qué han de ser hombres de ingenio cuando escriben? No lo son. No podría ser, y no es. ¡Pero vaya usted á decírselo á ellos!

¡A ellos, que tienen argumentos de autoridad y de razón para defender sus novelas!

La autoridad ¡oh! la respetan muchísimo; creen en la disciplina.

Novelistas hay de éstos que cree pertenecer á una escala cerrada, como las de los cuerpos facultativos. Yo les he oído decir más de una vez:

—*Nosotros,* los naturalistas, ascendemos en una especie de escalafón cerrado, por pasos contados, como los ingenieros y los artilleros. Los *idealistas* son como

la infantería; á lo mejor un trompeta salta á General. *Natura... lista non facit saltum.*

Nuestro hombre (se le puede llamar así, porque al fin lo es) cree que llegará á eminencia si trabaja con fe y obediente al *dogma* de la escuela y á las advertencias de la *crítica.*

Él se ha visto en una lista de escritores que están regenerando la prosa y la novela, y de ahí ya nadie le apea: él es novelista y prosista. Ahora, la cuestión, para ascender, es tener cachaza, *observar* mucho la realidad, escribir largo y tendido (todos los días un poco), madrugar, hacer gimnasia, reirse de la inspiración y de la imaginación, y componer como el patrón manda.

Toma por autoridad á unos cuantos caballeros que escriben en periódicos de mucha circulación, y cometiendo sin querer un tropo que no estaba previsto en la retórica, toma al crítico por los lectores, y la importancia que éstos tienen, por ser muchos, se la atribuye al otro, que es uno solo, y malo. Entre nosotros hay unos pocos... ¿para qué mentir? hay ya muchos literatos que sin dejar de ser unos mequetrefes desprovistos de todas las cualidades esenciales en el artista de la palabra y en el crítico literario, se creen eminencias sólo porque (sabe Dios cómo) han llegado á enseñorearse de tal ó cuál papel que se lee mucho, no por obra y gracia de los tales, sino por la maña, industria y laboriosidad de un empresario, el cual, ó se ha muerto ya, ó, si vive, no se mete en asuntos literarios y hace que el

papel prospere, gracias á una habilidad por completo extraña á la estética y sus contornos.

Pero nuestro novelista no ve esto, no ve más sino que en un periódico de mucha autoridad (de mucha circulacion, señor, que no es lo mismo) un crítico muy conocido (¡ya lo creo, como las máquinas de Singer!) le ha dicho que continuara por ahí, esto es, por ese mar de tinta vertida sobre resmas de papel barato, *sorprendiendo la realidad* todos los días por la mañana y creando, en suma, en compañía de otros como él, la nueva novela española. Nuestro hombre no quiere pararse á notar que *su crítico* suele ser un novelista *manqué* y frustrado, ó, lo que es más terrible, un novelista *in fieri* que no quiere escribir *todavía* novelas porque está esperando la última moda, como el loco del cuento. Esos señores tienen una envidia descomunal pegada al hígado, y lo que ellos quieren es mortificar á los escritores verdaderos, olvidándolos ó tratándolos con las mismas frases insustanciales de guardarropía que dedican á los principiantes á quienes pretenden animar. Ya Flaubert se quejaba de estas malas mañas, que por lo visto no son invención de nuestros *críticos de caja* y de *gran tirada*. Decía el autor de *Boubard et Pecuchet* en su carta XXXIX á Jorge Sand: *Ce qui m'indigne tous les jours c'est de voir mettre sur le même rang un chef-d'œuvre et une turpitude. On exalte les petits et on rabaisse les grands; rien n'est plus bète ni plus immoral.*

En la prensa de París, en la popular y muy notada,

se observa algo parecido á lo que sucede aquí, y nuestros *Figarillos* de Madrid que procuran imitar á esos escritores de quien Flaubert se queja, lo consiguen, no por lo que respecta al ingenio y á la gracia que aquéllos suelen tener, sino en los *galicismos* (que en los otros, es claro, no lo son) y en las pasioncillas miserables.

Nada más digno de alabanza que alentar á la juventud, sacarla de la oscuridad y ayudarla á ganar la gloria; pero esto cuando se ha visto su talento positivo, cuando merece esa juventud que se le dé la mano. Pero las *autoridades* á que se agarra nuestro novelista no hacen eso; protegen al primero que llega, y si no rechazan sistemáticamente el verdadero talento para socorrer tan sólo á la ineptitud, es porque ni siquiera saben distinguir el oro del barro con que corre mezclado. Y aquí la justicia me obliga á notar una circunstancia atenuante en la picardía de tales críticos de la *gleba periodística;* y es, que no hay que suponerlos tan maliciosos que siempre alaben lo malo por malo y para dar en cara á lo bueno que envidian; no, algunas veces se entusiasman de veras con la obra de la necedad, obedeciendo á la ley de las afinidades electivas. El talento oscurecido no lo aborrecen ellos, por dos razones; primera, porque no lo conocen, porque no tienen ojos para apreciar el mérito, sino oídos para escuchar la voz de la fama que habla del mérito ya sancionado; segunda razón, no aborrecen el mérito ignorado porque lo

que envidian no es el talento, sino el crédito, el renombre.

Pero hecha esta salvedad, por escrúpulo de conciencia, se puede decir que lo general en tales literatos es formarse una corte de admiradores á quienes ellos á su vez fingen admirar, diciéndolo á los numerosos y por esto muy respetables lectores, siempre que hace falta. En esta corte de *chicos que empiezan* figura nuestro novelista, que se agarra á su *autoridad* como á una tabla el náufrago. Alabar á la ineptitud con aires de medianía, ¡es tan agradable y tan fácil tarea para el envidioso de lo excelente!

Lo peor no es la tristeza del espectáculo que dan estos críticos *autorizados*... por el libro de suscriciones y la lista del timbre; lo peor es lo que se le mete en la cabeza al novelista novel á consecuencia de las alabanzas de quien él estima oráculo inapelable.

El chico que empieza ya sabe, por lo que ha visto respecto de otros como él, que á su segunda novela, sea como sea, se le dará el ascenso, el empleo inmediato superior; ya no será la obra del que *empieza por donde otros quisieran acabar*, sino el fruto de aquella esperanza comunicada al público en su día. «Sí, el señor X ha *cumplido su promesa*, ha sabido aprovechar las lecciones de la experiencia y los consejos de la crítica, etc., etc.,» y ya «figura ventajosamente al lado de nuestros primeros novelistas.» Otro pasito, otra novelita más, y el crítico ya desahoga, ya echa del cuerpo la

bilis en forma de incienso, y dice al tercer engendro de nuestro autor: «Tenemos un maestro más; la novela española está de enhorabuena; el insigne X, rompiendo antiguos moldes, trae una nueva fórmula al arte, etcétera, etc... Aviso á los antiguos maestros que se duermen sobre sus laureles; el mundo marcha, y el que se pare será aplastado;» etc., etc., etc.

Antes de continuar la exposición y el comentario de estas tristezas literarias, capítulo importante de una verdadera psiquiatría estética, necesito volver á detenerme un momento para insistir en la idea que vocifera claramente el título de este artículo. Hablo con muchos y con ninguno; no tengo en la memoria, al escribir, á determinada persona, á éste ó al otro crítico, á tal ó cual novelista; formóse el conjunto de estas descripciones de reminiscencias asociadas por la fuerza plasmante de la fantasía y por el hilván de la lógica; hablo de un oleaje que nos acomete, de una inundación de tinta fina de escribir, y no culpo de las desgracias subsiguientes á ésta ó á la otra ola en particular; son muchos los que están poniendo las manos en nosotros, inocentes lectores. El nombre genérico de estos escritos es *Lecturas;* queda explicado en una especie de introducción el carácter de estos trabajos, donde la crítica viene á ser, más que sentencia de juez (idea un poco trasnochada de su objeto), opinión libre de *dilettante*, impresión de aficionado. Así como en otros artículos he de hablar de lo que sugieren á mi espíritu, en senti-

miento y reflexión, autores antiguos como Luciano ó Quevedo, Góngora ó Marivaux, ó escritores del día, como Bourget ó Amiel, Tolstoï ó Pereda, Dumas ó Echegaray, y en ocasiones he de discurrir acerca de lo que me ha hecho pensar y desear y sentir la novela rusa en general, ó la lírica moderna francesa, etc., etc., del propio modo me permito fijar aquí mis reflexiones y el tinte con que se tiñe el ánimo mío, después de contemplar el espectáculo de pesadilla de esta flamante literatura novelesca que algunos quieren que tomemos por feliz renacimiento, siendo así que, en mi concepto, no es sino la invasión del Parnaso por todos los Mrs. Jourdain de España y de la América española. Mi propósito no es herir á nadie, no es desanimar á nadie. Yo no ataco más que á los malos, á los que aprovechan el *realismo* para *cantar* en estilo familiar todos los géneros coloniales y del reino que llevan dentro del espíritu prosaico y adocenado. A todos los que pudiérais daros por aludidos, sálveos el amor propio, y decid á una, si queréis complacerme: «Esto no va conmigo.» Así lo dicen algunos caballeros que se creen muy por encima de estas censuras mías, sin sospechar—y más vale así—que son ellos los más parecidos á las imágenes que yo procuro tener presentes mientras tal escribo. Porque es de notar que no son los más sandios y vulgarotes é insípidos los más peligrosos, sino aquellos otros que algo han oído, y han leído mucho, y de tarde en tarde alguna vez dan en el clavo, ó cerca por lo me-

nos. Pero, en fin, no demos señas y adelante. Lo dicho va porque he oído quejas y sé de sospechas, y como hoy por hoy no me propongo mortificar á bicho viviente, sino desahogar el mal humor y mostrar el daño, quiero que conste que no hay alusiones ni por asomo. Prosigo. ¿No fuera tremenda cosa, grande vergüenza póstuma, que andando los tiempos pudieran venir tales que en ellos con justicia se dijese: Sucedió que los españoles, por tragar mal y digerir peor doctrinas extranjeras que tenían mucho de bueno y algo de malo, comenzaron á escribir á porrillo libros de entretenimiento que lo mismo era leerlos cualquiera que caerse dormido, para despertar bobo de remate y serlo ya siempre?

Pues inevitable se hará tamaña desgracia si enérgicamente no se acude en tiempo con el remedio. El cual consiste en hablar con franqueza y sin pensar en los amigos que se pierde (y que no debieran perderse por esto, es claro), diciendo la verdad lisa y llanamente.

De buena fe y *motu proprio* creen muchos, aun antes de que se lo afirmen los críticos complacientes de que hablo más atrás, que ellos, los autores, son artistas desde el momento en que acometen la empresa, y la llevan á cabo con firme resolución, de llenar un tomo de prosa compacta, obedeciendo á las reglas de tal cual preceptista de los flamantes. ¿Quién no ha leído, v. gr., los cinco ó seis tomos en que Emilio Zola ex-

pone su modo de entender el arte? (Cánovas todavía no los ha leído.) En la obra crítica de Zola hay una trampa, sin quererlo el autor probablemente, en que han caído y siguen cayendo muchos retóricos *idealistas* que van allí á buscar argumentos que combatir, y muchísimos *realistas* que no buscan más en esos y otros libros, que otros tantos *Rengifos* para escribir novelas naturalistas con perfección y economía de ingenio. El que no sepa ver en los trabajos críticos de Zola, como en los de todos los grandes artistas de la palabra que han querido sistematizar sus procedimientos, su estilo y las cualidades características de su genio (v. gr., Goëthe, Schiller, Richter, Víctor Hugo, Campoamor), el que no sepa ver, digo, en la crítica de Zola cierto lirismo *didascálico*, con sus conatos de científico, á la manera de los filósofos jónicos, no puede comprender ciertas enseñanzas que allí existen, ni ser justo con el autor, ni penetrar toda su idea, ni mucho menos aprovechar sin peligro la parte positiva de buena retórica que encierran sus preceptos, envueltos en teorías arriesgadas, en paradojas sugestivas, en *neurosismos* peligrosos para ciertos lectores y en un pesimismo evidente, que ya habla como profeta, ya delira con poéticas aprensiones.

Dejando por hoy lo que en Zola ven y no ven los críticos que le atacan, voy á lo que en él encuentran los que quieren ser escritores *modernos* á toda costa.

«El arte ha de ser la *realidad vista á través de un*

temperamento, ¿no es esto?» se dice nuestro naturalista de misa y olla. Pues bien; yo vivo en la realidad, ó mucho me equivoco: y en cuanto al temperamento, yo tengo uno, bueno ó malo, como cada hijo de vecino. No necesito más que ponerme á escribir. Y se pone.

«Todo es interesante; no hay nada que no sea digno del arte; se debe inventar lo menos posible, el mundo lo da todo hecho; para ser naturalista de veras hay que creer en el dogma de la belleza real, como superior á toda belleza imaginada.» Con estos sanos principios nuestro hombre se pone á escribir, y á darles, v. gr., á los zapatos de su portera una importancia que ellos no tienen, aunque se miren á través del temperamento más amigo de abultar los zapatos. El pobre naturalista remendón produce la misma ilusión que el poetastro *becqueriano* ó *campoamorino*, de quien él tanto se ríe. Nuestros *líricos* solían decirnos que una muchacha les había mirado y hasta sonreído, por lo cual ellos se creían acto continuo en el deber de amarlo todo y de reconocer á la Providencia todas sus prerrogativas Después resultaba que la muchacha les engañaba, como es natural, y quería á un indiano, por ejemplo, y entonces... ¡adiós Providencia, y amor universal, y cuanto Dios crió! Nuestros *líricos*, que eran muy capaces, en efecto, de haber llevado unas calabazas y de haberlas tomado muy á mal, creían de buena fe que su furor, y su tristeza, y su desencanto, los transmitían al lector indiferente por conducto de aquellos cinco ó seis versos

asonantados y á veces terminados en palabras agudas. ¡Qué habían de transmitir! El lector no sentía nada, á no ser haber perdido el tiempo leyendo aquellas tonterías. Pero al fin los líricos tenían á su favor dos circunstancias atenuantes: primera, que el tiempo que hacían perder era poco; segunda, que, bueno ó malo, aquello era lirismo; ellos no transmitirían á nadie su pena, pero nö cabía duda que á ellos les había llegado muy al alma el chasco de marras. El naturalista de mi cuento no puede ofrecernos ninguna de estas ventajillas: escribe largo y tendido, hace perder muchísimo tiempo (y esto es lo peor) y no tiene pizca de lirismo, ni gana; como que se lo prohibe la ley. Él tiene que ser en sus obras impersonal; así se caiga el firmamento, él como si tal cosa, lo mismo que Julio Ruiz cuando se comete en Filipinas una irregularidad; es así que el lector tampoco se interesa por los zapatos de la portera, ni porque las manchas de un mantel sean de vino tinto ó blanco... luego tenemos que la *literatura moderníssima* no le importa á nadie, ni al que escribe ni al que lee.

Y esto es demasiado poco importar.

La culpa de todo ello no la tiene Zola, es claro, sino la vanidad y la ignorancia de los que se ponen á escribir prescindiendo de un requisito indispensable: el ingenio.

Porque sin ingenio, señores, no hay nada. Esta verdad de Pero Grullo es la que nuestros novelistas improvisados olvidan constantemente. Hay que hablar de

esto. Según el discreto y erudito autor del *Discurso preliminar sobre la primitiva novela española* (Rivadeneyra, tomo III), viene á ser la novela «relación *ingeniosa* de una acción fingida, pero verosímil, entre personas particulares.» En tal definición podrá estar mal cualquier cosa, menos lo de exigir á la relación que muestre ser obra del ingenio.

Sin embargo, de esto es de lo que con mayor desfachatez se prescinde; y se quiere probar por *a* más *b* que se es novelista porque se cumple con esta ó la otra condición, sin que les importe, á los que tal hacen, olvidar lo principal, la aptitud para el arte literario, la invención ingeniosa.

Yo conozco algunos de nuestros *jóvenes prosistas* que escriben su novelita cada año (y antes falta el sol), que de buena fe se creen autores y en poco está que no anden con uniforme de naturalistas; tienen montada una especie de administración, complicada, como la de cierto *barina* tronado de Gogol, en la que no falta más que una rueda para que sea aquello todo un establecimiento de realismo perfeccionado. Escriben los tales cartas y más cartas á todos sus compañeros de naturalismo dentro y fuera del reino, se alaban mutuamente, desprecian al enemigo, á los idealistas, y se quedan tan satisfechos. Pues bien, ahora el secreto: son tontos, tontos casi casi de capirote; sosos, apocados, de espíritu flaco, de ánimo alicaído; nunca se les ha ocurrido decir, ni pensar, ni hacer nada de particular, y con estas

señas personales quieren representar el arte literario, es decir, la flor de la fantasía y del sentimiento, la frescura del alma humana, el anhelo más alto, la visión más gloriosa y pura de la realidad ideal y corpórea. Pues eso no se lo hace nunca ver la crítica, esa crítica que para serlo prescinde tambien de lo principal en su naturaleza: el gusto. Los críticos sin gusto perdonan á los novelistas la falta de ingenio, y así anda ello.

Como aquí nadie estudia de veras estética, porque los más ni saben con qué se come, y otros la desprecian sin conocerla, por aquello de que no hay metafísica, ni nada más que hechos, etc, etc., y los más listos creen que para estética basta la de Eugenio Veron, y, á lo sumo, los trataditos de Laugel y otros por el estilo, buenos para saber cómo le escarba á uno la música los oídos y cosas de este tenor, pero insuficientes para lo principal; como aquí se meten á hablar de literatura jóvenes y viejos que tienen el alma de canto... positivista y con fractura antropológico sociológica, ó, como si dijéramos, á la antigua, de ciencias morales y políticas; como andan por esos periódicos críticos literarios que hablan de estas cosas, sagradas cosas, como si fueran presupuestos, ó microbios, ó higiene pública, ó teorías parlamentarias; como todo esto es una confusión y un dolor, nadie se pára á meditar lo que corresponde á la psicología estética, las propiedades del artista como espíritu creador. ¡Buen creador te dé Dios!

¿Qué han de crear esos muchachos que no sienten

nada, que nada tienen que decir, porque son almas vulgarísimas? De artistas no tienen más que la ambición de gloria; más que de gloria, de notoriedad, porque la gloria consiste en valer y, á lo sumo, en que lo sepan los espíritus nobles, elevados; la notoriedad no necesita más que la fama del sufragio universal y se cuida poco de merecer ó no el crédito que alcanza. Algunos de nuestros novelistas ya nos vienen con el *ren-ren* ése, traducido del francés, por supuesto, que consiste en despreciar á los políticos por *burgueses*, por medianías de ambición pequeña y prosaica. ¡Infelices! No comprenden que ellos no llevan á las letras mejores armas que los otros á la política; tal vez recurren al arte por no haberse atrevido á probar fortuna en la vida pública, ó por haber llevado desengaños, ó por débiles, ó por ineptos para los negocios. El arte no es un refugio, no es iglesia de asilo. Sin contar con que aun muchos espíritus aristocráticos, en el sentido del *esteticismo*, que no son profanos en el culto desinteresado de lo bello, tienen que contentarse con el papel de fieles, sin osar pretender un oficio en la iglesia militante, porque les faltan las facultades creadoras. No basta que tengan buen gusto, delicadeza, juicio firme, penetración, pasión sincera y noble por el arte, aguda inteligencia, gran ilustración; si no saben inventar, no escriben, por lo mismo que son discretos y aman de veras el arte. En todo amor grande hay respeto. En el arte hay que dejar mucho á lo que ahora se llama incons-

ciente. Entendiendo bien ó mal ciertos párrafos de Zola (yo creo que entendiéndolos mal), muchos se ríen, en nombre del naturalismo, de la invención, de la inspiracion, del *don*, etc., etc. Es sencillamente una tontería burlarse de tales ideas, negarlas. Despojémoslas en buen hora de todo carácter mítico, pero no las neguemos; ni siquiera cabe negarlas su carácter de misteriosas fuerzas. Esa espontaneidad creadora que no se sabe de dónde viene, es siempre lo principal en los artistas, aunque ellos lo nieguen, porque sean de los aficionados á ese espejismo del orgullo que se contempla, no en las propias obras, sino en la teoría en que se pretende fundarlas. Muchos grandes escritores que no se atreven á alabarse directamente, se valen de este fingimiento retórico de elogiar la eficacia de la doctrina y de los procedimientos técnicos de que se valen. Los incautos imitadores caen en la trampa; no ven la profunda ironía de los maestros, á quienes, sin pensarlo, ofenden atreviéndose á imitarles. ¡Imbéciles! pensará el genio preceptista al ver estrellarse á los incautos. Cuando yo veo á Campoamor, ó á Víctor Hugo, ó á Zola mismo, ó al mismo Juan Pablo (y eso que éste era más legítimo *estético)* exponer todo su arte de escribir poesía, se me figura estar oyéndoles decir: «Para hacer esto hay que proceder de esta y de la otra manera;»—y añadir por lo bajo:—«y, además, hay que ser Campoamor, ó Hugo, ó Zola,» etc.

Hay que ser casi tonto para no comprender que

Zola ha sabido antes que nadie lo que ahora descubren los Ganderax, los Brunétière, los Lemaître, etc.; á saber: que él es antes que todo un poeta, un gran poeta, y que si su naturalismo *á lui* prospera es... por la *inspiración* del maestro. Zola, que tiene, además de genio, talento, no puede menos de haber notado que lo mejor que hay en sus obras es lo que no depende de credos literarios ni filosóficos; lo que viene no se sabe de dónde: la inspiración, el soplo divino, que no será divino ni soplo, si no quieren, pero que sopla, y sopla como lo haría una divinidad.

Zola, sin eso que llaman ya todos su *fuerza*, no sería un gran revolucionario, un jefe de un movimiento hondo y extenso. Los naturalistas de escalera abajo atribuyen el triunfo á la eficacia de la doctrina, y el triunfo se debe al vigor del ingenio.

Triste es decirlo, pero entre nosotros, críticos de talento y capaces de profundizar algo en estas difíciles y delicadas materias, fían demasiado el buen éxito de las obras literarias á la eficacia del canon, á las reglas de la composición; y al juzgar los productos artísticos atienden más á la conformidad ó disconformidad del resultado con tales propósitos extra-artísticos, que á la esencia de la producción bella, á la flor de la poesía.

Yo no quiero citar hoy nombres propios, porque aún no estimo oportunas ciertas sorpresas, tal vez desagradables; pero digo, en general, sin alusiones transparentes, que entre los más discretos, entre los que más han

visto en España en este asunto del arte moderno, hay quien deja en segundo término el elemento principal, el de la inspiración (llámese como se quiera); y así, se protege á medianías insípidas, y se mezcla su nombre con el de verdaderos ingenios, regocijo de las musas como se decía antes. Y aún más: se han cometido grandes injusticias con algunos libros de Galdós, de Pereda, A. Palacio, etc., alabándolos poco ó poniendo á su nivel otros de autores medianos, tal vez discretos, tal vez elegantes, pero sin gracia, sin invención, sin vida original y espontáneo arranque en el estilo; y todo ello por atender á cotejar novelas con códigos; por atender á aplicar cánones arbitrarios; por atribuir mérito superior á cualidades secundarias.

Detrás de la apoteosis de la medianía viene la apoteosis de la nulidad; yo acabo de leer en los periódicos elogios descomunales de libros necios; he leído hace pocas horas uno en que se llama prodigio de arte al aborto de un ingenio con bocio. ¿Qué ha de suceder? Se alienta al primero que pasa por delante del público á que cultive la novela, á que contribuya á este renacimiento de la prosa castellana: ¡rayo de Dios en la prosa y en el renacimiento! ¿Estamos locos, señores? ¿Ustedes olvidan quiénes somos, de quién descendemos? Esos libracos que á docenas vomita la imprenta, ¿cómo han de ser de la raza de aquellos otros en que brilló el ingenio español, admirado por todo el mundo?

Aquí no se trata de realismo, ni de clasicismo, ni de

romanticismo; aquí se trata de tontos y majaderos, de si ha de ser tenido por novelista cualquier droguero literario, sin gusto, sin delicadeza, sin habilidad para medir y componer, sin tacto para decir y callar, sin sentimiento, sin idea... Yo recibo docenas de novelas cada mes...; pues juro que me pongo á leerlas todas y no puedo terminar ninguna; todas huelen á hospicio; entre esos escritores ninguno sabe escribir, ninguno sabe ver, ni tiene qué decir ni en qué pensar... En fin, son los antiguos poetastros, disfrazados de prosistas.

Nulla dies sine linea; éste es el lema que ha escogido el autor de *Germinal,* y multitud de escritores de por acá le plagian la conducta y no dejan día sin emborronar papel. Se comprende que haga esto quien puede estar seguro de la fuerza constante de su genio, ó quien ha de escribir articulejos para comer ó para cenar, sin pretensiones de producir materia artística, (v. gr., un servidor de ustedes); pero el que sin las monstruosas facultades de un Hugo ó de un Zola escribe poesía, en verso ó en prosa, obra de invención ó de composición artística, éste no debe acogerse al lema copiado, sino preferir otro que diga, por ejemplo, en vez de *nulla dies sine linea, nulla linea sine musa.*

Me había propuesto estudiar en esta serie de artículos los tristes recursos á que se agarran los pretendidos novelistas para suplir el ingenio; y así, pensaba pasar revista al prurito descriptivo, á la psicología de pren-

dero, á la imitación fotográfica, al culteranismo de los modernistas sin gramática, á la falsa naturalidad y sencillez contrahecha, que no son más que vulgaridad, absurdo, ignorancia, pobreza de estilo y de lenguaje...; pero todo esto y lo demás que cabría examinar en tal asunto, es obra de mucho tiempo. Por desgracia, tal y tal libro de los que son alabados sin merecerlo, y que por esto han de exigir que con justicia se les diga cuatro frescas, me darán ocasión para sacar á plaza todas esas trazas de falso ingenio, que engañan ¡quién lo dijera! á críticos que en otros puntos han dado prueba de ser discretos y no dejarse embaucar.

En rigor, la vida entera será poca cosa para emplearla en separar el oro del talco.

En otros países cultos apenas hay quien tome á su cargo esta penosa tarea de negar un día y otro día títulos de escritor á uno y otro caballero; pero es que por ahí fuera tan elemental trabajo lo tiene á su cargo el público mismo, y además el desarrollo superior que alcanzan otras manifestaciones de la vida intelectual disminuye en gran parte la concurrencia del vulgo prosaico al mercado literario.

En Francia, en Italia, en Inglaterra y en Alemania hay en los estudios de erudición, en los trabajos de paciencia y atención de los pormenores de las ciencias naturales, sociológicas, históricas, etc., salidas abundantes para el prurito intelectual y de publicidad que aqueja á nuestra época; las medianías y aun las nulidades

doctas y trabajadoras, asiduas en el afán de procurarse un pedazo de fama, más perecedera de lo que ellos se-figuran, encuentran ancho campo en revistas y bibliotecas y archivos y sociedades científicas, en colegios y universidades, para satisfacer sus apetitos á veces inocentes; y es más, de estos esfuerzos casi anónimos, de este montón de sabiduría gris, de esta aglomeración indigesta, de este aluvión monótono, resulta á la larga algo bueno, un elemento que ayuda en alguna parte al verdadero sabio, al inventor verdadero, al hombre científico, de pensamiento original y fuerte.

Pero entre nosotros toda la fuerza de la masa reflexiva del vulgo pensante y decidor, amigo de repetir y manosear en letras de molde la invención ajena, se emplea en las que llaman bellas letras; y si no tenemos esos cientos de libros científicos que en los catálogos de los editores extranjeros y en las notas de las obras eruditas se presentan citados en formidable lista, si no tenemos esa multitud abrumadora de tratados, ensayos, etc., etc., ofrecemos ya en la novela y otros géneros *amenos* una triste abundancia. contra la cual es necesario combatir con energía.

Cuando se es adolescente estudioso y se tiene, con la cándida pedantería propia de la edad, la noble pasión de querer saberlo todo, se busca por mil partes listas y más listas de libros, catálogos y notas bibliográficas, y se siente el terror de lo indefinido en presencia de tantas y tantas hojas de papel impreso, porque se

cree que no se puede pasar por otro camino que el de leer todo aquello. Después la reflexión y los desengaños nos enseñan á despreciar lo más de cuanto se ha escrito, y aprendemos que es uno de los capítulos más importantes y más difíciles del arte de estudiar el que trata de cómo se ha de escoger la lectura, y de cuáles libros se han de leer dos ó más veces, y cuáles ninguna vez. Esta reacción contra el *maremágnum* de letras de molde sabias puede ir demasiado lejos; así que el varon justo debe abstenerse de leer muchas obras que no por eso necesita despreciar. Esa multitud de tratados que tienen individualmente tan escaso mérito, ayudan, sin embargo, al progreso, como capas de tierra que se van sobreponiendo en insensible aluvión y llegan á formar un terreno alto y firme. Pero lo que en la ciencia es útil, es en el arte perjudicial. Una muchedumbre de novelistas sin ideas propias, sin inspiración, sin ingenio, sin gusto, no hacen adelantar un paso á la poesía; lo que necesita el arte para vivir bien no es una multitud de escritores, sino un pueblo que sepa ser espectador ó lector, que sepa contemplar y admirar. El griego fué el pueblo artístico por excelencia, porque tuvo grandes creadores y un ambiente de popularidad para la poesía, no porque todos los griegos se dedicaran á escribir tragedias ó poemas, ó á sacar de las canteras estatuas ó templos. Hace más por la novela española el que compra un ejemplar de *Sotileza* ó de *Gloria*, y lo lee y se calla, ó habla de sus impresiones á un

amigo, que el que imita sin aptitud suficiente á Pereda ó á Galdós, escribiendo fábulas largas en prosa trivial ó retorcida. Esos críticos que se dan la enhorabuena porque ven que se publican cada día más y más libros de imaginación, debieran pensar despacio si lo que se le ocurre á la imaginación de un cualquiera le importa algo al arte. El público español aprendería algo y serviría algo á la poesía cuando se consagrase á estimar á los pocos, poquísimos escritores buenos que tenemos, y á estudiarlos y penetrarse de su espíritu; pero nada aprende ni de nada sirve una masa de lectores que vaya y venga impulsada por el capricho de la novedad, por las imposiciones de la gacetilla profana y vocinglera, repartiendo la atención y el dinero entre multitud de nulidades, de vulgarísimos escribientes, capaces de convertir en idiota en pocos años á la raza mejor dotada para gustar el encanto de la belleza literaria.

Es natural el prurito de producir obras del mismo género de las que se admira en los autores favoritos; no todos saben contener esta comezón, y son muchos los que se lanzan á escribir guiados sólo por ella (aunque difícil será que la vanidad no tome parte también en la resolución); pero á lo menos en otros países civilizados ese afán de decir algo sobre la belleza se desahoga en libros ó artículos de erudición, ó de crítica, en fin, en comentarios, ya científicos, ya de pura fantasía, pero no, como aquí, necesariamente en imitaciones y remedos anodinos y ridículos.

Tienen la culpa de esta desventaja nuestra la ignorancia general y la pereza que nos domina. Ni el público lee más que obras de *vaga* y *amena* literatura, como dice el catálogo del Ateneo de Madrid, ni la mayor parte de los que aquí saben pergeñar cuatro renglones tienen educación suficiente para emprender trabajos de comentario científico, de erudición y crítica verdadera. Así, á nuestros grandes poetas se les ha imitado mucho más que estudiado y comentado; tenemos, v. gr., continuaciones de *El Diablo Mundo* y no tenemos un estudio importante acerca del ingenio de Espronceda. Sucede á nuestros aficionados lo que al doctor Faustino de Valera, que se sentía muy capaz de inventar leyes, pero no de estudiar las que habían hecho otros.

Yo tengo el honor de tratar en continuada y frecuente correspondencia á varios amantes de la literatura, franceses, italianos y portugueses, jóvenes inteligentes y entusiásticos los más; pues noto en ellos lo que rara vez he visto en sus similares españoles: un *desinteresado* amor á la poesía, una afición *pasiva* que encanta; afán por estudiar y penetrar las obras ajenas; no la fiebre de producir á todo trance. Por ahí fuera, la juventud estudiosa y bien sentida forma una atmósfera propicia al arte; aquí nos quedamos sin aire, á fuerza de echárnosla todos de hombres de mucho pulmón poético; aquí respiramos en un cuarto cerrado, estrecho, mezquino, donde se acumula una multitud de consumidores de oxígeno.

No; no es así como se va á un florecimiento literario; si queréis algo que se parezca á eso, dejad ¡oh jóvenes ineptos! que escriban los que saben, y vosotros contentáos con llegar, á fuerza de estudios y meditaciones, á comprender y sentir algún día lo que han querido decir los artistas verdaderos en las obras que hoy por hoy, son para vosotros letra muerta.



PALIQUE

Cuando se publique este artículo es posible, aunque no probable, que ya no se hable en Madrid de *La piedad de una Reina;* pero juro que ahora, el día en que escribo, los periódicos de la corte no hablan de otra cosa.

Y sea ó no fiambre, el asunto es de verdadero interés para las letras. Porque, aun dando al afán de alborotar, y al de exhibirse, y al de hacer la oposición, la parte que en lo sucedido les corresponda, todavía queda bastante para la buena fe, el espíritu de asociación, el sentimiento del derecho y el valor de la propia dignidad, y otras cosas respetables y que merecen estímulo.

Hace pocas semanas se votaba en París la previa censura teatral; y de cuantos escritores de nota hay en Francia, solo uno, Emilio Zola, se levantó á protestar, publicando en *El Fígaro* un enérgico y elocuentísimo artículo contra el disparatado voto de una Asamblea

republicana y democrática, que consagra la ley que ahoga el derecho antes de nacer.

Emilio Zola podría ofrecer un ejemplo de *civismo literario*, digámoslo así, á los Alejandro Dumas, Sardou, Augier, etc., etc., que allí se encogen de hombros ante la censura, presentándoles el consolador espectáculo de los poetas dramáticos españoles, quien, desde Echegaray hasta Santero, protestan una y otra vez contra el *previo* duque de Frías y sus *ukases* preventivos. El Círculo literario de la calle de Alcalá se ha portado como quien es, levantándose como un solo... círculo, sin distinción de ingenios, á defender el derecho de los poetas dramáticos.

Un drama no representado es, por lo que toca á su derecho, como un póstumo, que antes de nacer ya se ve amparado por las leyes. Sólo que aquí sucede al revés; antes de nacer nuestro póstumo, se ve maltratado en nombre de la ley. Ya decía el derecho de Roma, señor duque de Frías, *infans conceptus pro nato habetur quoties de commodis ejus agitur*, lo cual traducido (por si V. E. ha descuidado las humanidades) quiere decir que el infante concebido, el póstumo, vamos, el drama no representado, se le tiene por nacido cuando se trata de su provecho. El señor Duque lo entiende al revés, y tuvo por nacido el drama no representado, para los efectos de cometer con él un infanticidio, ó, mejor, un aborto.

Otros dos latines hay, señor Duque, que perjudican

á usted; dice el uno que de *internis non judicat Ecclesia*, y un drama que todavía no se ha representado, debe ser para usted cosa interior. El otro latín, de derecho también, dice así: *cogitationis pœnam nemo patitur*, que nadie padece pena por el pensamiento, ó que el pensar no puede castigarse.

Los actos, señor Duque, no son tales mientras no consisten en una manifestación externa de la voluntad; los actos pueden ser en derecho lícitos é ilícitos; pero todos son actos, todos necesitan ser manifestación externa de la voluntad. Los ilícitos pueden ser castigados; pero no hay acto ilícito si la voluntad de conculcar el derecho no se hace externa, no obra sobre el mundo exterior. Un drama, como obra representada, no como libro, no puede hacer daño mientras no se represente; no puede ser instrumento de un delito; es como una pistola descargada, con la cual no puede matarse nadie... de un tiro; usted, señor Gobernador, leyó el drama, es un suponer; pero el drama leído es un libro; denúncielo usted, si se atreve, llévelo á los Tribunales; con el drama-libro se puede hacer daño, como con la pistola descargada, que puede servir para descalabrar á cualquiera; pero así como al que descalabrase á un individuo con una pistola, usándola como garrote, no se le podía acusar de haber herido con arma de fuego, tampoco el drama que usted leyó es el drama disparado, es decir, representado. Y ha dado usted el extraño espectáculo de dejar correr lo que ya podía ser objeto de

pena, el libro (ó el manuscrito, que para el caso es igual) (1), y se ha ido derecho á lo que no existía siquiera, al drama representado.

*
* *

Una de las medidas tomadas por los poetas dramáticos para significar su protesta fué... hacer lo mismo que había hecho el Gobernador: prohibir la representación de sus obras respectivas; pero con la diferencia de prohibir esa representación sólo por una noche.

Y con otra diferencia también; la de que los autores tenían derecho para disponer de lo suyo, y el Gobernador no lo tenía para disponer de lo ajeno.

Sin embargo, por un respecto no me pareció bien la determinación de los autores dramáticos; uno de los argumentos que se usó contra el Duque fué el muy atendible de la *disminución de riqueza* que tuvieran que experimentar Zapata, el empresario, etc., etc. Pues también los autores de las comedias retiradas perdieron algo, por poco que fuera, con su rasgo de abnegación en pro del derecho ultrajado. Fué esto como oponerse á la prohibición del trabajo en días festivos... mediante una huelga.

Lo que debió hacer, en mi opinión, alguno de esos

(1) Es igual, porque el manuscrito pudo ser libro cuando le vió el Gobernador, y la argumentación no cambia por esto, ni pierde fuerza.

dramaturgos, fué escribir de prisa y corriendo otro drama ó comedia, en que, con leves variaciones, se representase lo mismo que en la obra de mi querido Marcos Zapata. Se ensayaba la cosa en un periquete, no se le enviaba el libro al Gobernador, por supuesto, hasta la hora que señala la ley; se representaba *aquello,* no habría novedad (es claro, ¿qué había de haber? aunque fuera estúpido el público); seguía el orden público tranquilo y entregado á los *Ratas*... y á ver por dónde salía el Duque.

El argumento podía ser, v. gr., éste: Lugar de la escena, la Palestina. Personajes: una madre; un hijo que tiene á su padre en el cielo. El hijo se ve perseguido; un traidor le vende, y es condenado á muerte (no el traidor, el hijo) para que no pueda conquistar el reino que se proponía hacer suyo. El Gobernador suspende la representación porque no puede consentir que se saque á escena á las personas reales, aunque sea para alabarlas; él ha visto allí á una madre que tiene á su esposo en el cielo, que ve perseguido á su hijo por motivo de un reino que es suyo y se le disputan; una madre que, á pesar de todo, perdona, y es consuelo de los pecadores arrepentidos... ¿pues qué más quiere el Gobernador? El no puede consentir que se saque á la escena, etc., etc.

¡Pero, señor, por los clavos de Cristo; si se trata de la Pasión y Muerte de Jesús! La madre reina es la Reina de los cielos; su esposo, que está en el cielo, es el

Espíritu Santo; el padre del hijo, que también está en el cielo, Dios Padre; el reino, el reino de los cielos; el traidor, Judas, y la piedad... la piedad de María Santísima...

Ahora, si el *trop de zèle* de nuestros monárquicos se atrevía á ver en todo eso alusiones á las personas reales...



MAXIMINA

NOVELA DE ARMANDO PALACIO

Uno de los deberes más importantes de la crítica en España, en los días que alcanzamos, es atender con mucho cuidado á distinguir de la multitud de libros de imaginación que se publican, y de los cuales la gacetilla hace elogios de apología, aquellos otros que realmente merecen atención, por encerrar algún mérito, y que no suelen ser tan alabados. Generalmente, no coincide el arte de saber hacer libros con el de saber *faire l'article;* y á juzgar por lo que se observa, y también por lo que la reflexión dice, suelen estar ambas habilidades en razón inversa. Así, por ejemplo, Pérez Galdós es uno de los españoles más ineptos para dar publicidad y renombre á sus novelas mediante los periódicos; y reconociendo esta ineptitud, que radica en el sentimiento de la dignidad propia y en el amor á la dignidad del arte, prefiere pegar un sencillo anuncio en *La Correspondencia,* esa esquina, á ir de redacción

en redacción repartiendo tomitos y sonrisas y palmadas en el hombro. Se echa la cuenta de que le cuesta mucho menos trabajo que esto, escribir un libro bueno, que se vende porque lo es, y que se acredita por lo que vale, no por lo que de él digan cuatro ó seis periodistas satisfechos de los miramientos que con ellos guarda el autor.

La misma Emilia Pardo Bazán, que por ser dama, y muy activa, y ocuparse en muchas clases de asuntos literarios, y tener copiosa correspondencia con publicistas de muchos géneros, suele encontrar favorable acogida entre los olímpicos gacetilleros y ver sus libros muy anunciados, podría quejarse con justicia más de una vez del silencio de la prensa, sobre todo ahora, que después de haber publicado su mejor novela, se encuentra con que únicamente hablamos de ella los que para hacerlo sólo hemos necesitado los impulsos de una sincera admiración.

Armando Palacio, de quien hoy se trata, gran enemigo de buscar buenos éxitos por los mismos procedimientos por que se busca en España un destino, tampoco tiene nada que agradecer, en general, á la prensa más traída y llevada; pues no le basta con tener excelente carácter, un trato afable, una modestia simpática, ni con haber dejado el látigo de la crítica, para conjurar los desdenes fingidos ni las pretensiones efectivas de revisteros presumidillos y censores de ocasión. Palacio, que ya *no se mete* con nadie, tiene, sin embargo,

enemigos; ahora no se le aborrece por ser crítico satírico, pero se le odia por lo que vale.

Maximina ha obtenido elogios de mucha parte de la prensa, es verdad; pero los más fueron de pacotilla, y el autor hubiera preferido un estudio concienzudo á tantas insulsas alabanzas. Sin embargo, debo decir que ha habido excepciones; así, por ejemplo, el artículo de José Zahonero, en *La Opinión*, merece ser leído, porque se aparta de lo vulgar, sin caer en lo extravagante, y prueba *conciencia* literaria y profundo sentimiento.

Y en verdad, que pocos libros se prestan como *Maximina* á un análisis detenido y provechoso. *Maximina* es un *documento*, no sólo para estudiar la historia íntima, interesante por cierto, del talento y del corazón de su autor, sino para ver algo de lo que aporta á la literatura la nueva generación, acaso como nota original y característica.

En el artículo de Zahonero, si bien por el sistema casi siempre injusto del contraste, se apunta algo de lo que principalmente debe llamar la atención en este libro.

Ello es, que así el mérito principal de la novela como sus defectos mayores, revelan la misma preocupación del autor, el mismo anhelo: la absoluta sinceridad artística, tomando por forma la sencillez.

Mucho tiempo hace que Palacio vive, como artista, para este dogma: lo bueno sencillo es la poesía; y sin detenerse ante sacrificios, que juzga necesarios, mutila

el propio ingenio, consintiendo en privarse de ciertas facultades de que estaba pródigamente dotado por la naturaleza, pero que él no cree compatibles con la austeridad de su profesión artística. Aspira á lo sencillo, no como puro *dilettante*, no como *esteticista*, sino como literato que es además hombre y cree que la moral entra también en la poesía, y que hay modos de ser poeta morales é inmorales. Lo moral en el arte es ser sincero principalmente, y no hay más modo de ser sincero (siendo como Palacio) que ser sencillo.

Aquí yo debo advertir que, en mi juicio, la sinceridad artística, necesaria en muchos géneros, no en todos; en ciertos estilos, no en todos, pero sí en los géneros y en los estilos más elevados y dignos de admiración, no exige siempre la sencillez, porque lo complicado y aun lo retorcido y quintiesenciado pueden ser tan sincera manifestación del espíritu, como el idilio más sencillo que queramos imaginar. Negarle á Amiel la sinceridad, sería un absurdo; y en ese espíritu lo *compuesto* (*composite*) es lo natural y lo característico.—Baudelaire, en sus *Flores del mal*, no parece sincero ante una observación que, con el respeto debido á Valera, yo estimo á mi vez poco sincera y superficial; y, sin embargo, hay allí la sinceridad de una enfermedad, la sinceridad del delirio poético, la sinceridad de la afectación espontánea si se quiere; la que encuentra y explica magistralmente en este poeta Pablo Bourget.

De modo que, en mi opinión, Palacio obra como un sabio. . bueno proclamando el dogma de la sinceridad, dado el género de literatura que cultiva; pero en lo de añadir el dogma *formal* de la sencillez, sólo hace bien si se limita á predicarlo como creencia subjetiva (si vale decirlo así); aún más, si se limita á predicar y *practicar* la sencillez como única forma de la sinceridad, dado su propio temperamento literario. Sí: un escritor como Palacio, hoy por hoy, sólo será sincero siendo sencillo.

La principal belleza de *Maximina* está en la sencillez, porque revela cómo es el alma del autor en los días en que éste escribe. Una niña de la aldea que se casa con un periodista madrileño, egoísta, que no resulta antipático (y tal resultado no sería defecto, es claro), porque se le estudia poco; una descripción superficial, pero en ocasiones bastante sugestiva y transparente de la vida de un matrimonio joven; una muerte casi repentina, artísticamente considerada, oportunísima, de mucha belleza; un aprendizaje brusco, inopinado, de un alma vulgar, que ve en la desgracia (que juzga la mayor de su vida) algo de lo que importa á la salvación del alma; esto es, en suma, lo principal de la novela. Hace sentir, hace pensar. A mí me ha hecho pensar que había acertado al clasificar á Armando Palacio, por síntomas anteriores, entre los jóvenes que tal vez anuncian una vida nueva.

En España hay muy pocos, que yo conozca; Gonzá-

lez Serrano es uno, Menéndez Pelayo es otro, Oller y algún catalán más pueden contarse entre éstos; hay algunos otros...; pero, en fin, ahora no importa á mi propósito contar con todos; en Francia hay muchos más, v. gr., Bourget, J. Lemaître; en Portugal no faltan... ¿Qué quiere esta juventud?

No se puede decir á punto fijo; no todos ellos piden lo mismo en todo; pero hay algo de común en las tendencias; podría decirse que se espera una aurora de poesía espiritual, una vida nueva en que entren por mucho algunas cosas santas muy viejas, una filosofía hecha con el amor de la historia y las esperanzas nuevas y el respeto á lo averiguado por estas generaciones más cercanas, á quien debemos también mucha gratitud... Pero es absurdo dejar que la pluma corra sobre este asunto, del que apenas se podría hablar, sin ponerse en ridículo ó sin pecar de oscuro, en muchas, muchísimas páginas consagradas á él exclusivamente.

¿De qué hablaba? De *Maximina*, novela para el corazón de los que lo tienen; libro escrito sin cuidado en gran parte, donde hay hasta faltas de sintaxis y citas infieles y episodios de mediana fuerza y de poco interés; novela donde está acaso lo peor de Armando Palacio en lo secundario, pero que encierra también lo que ya le ha dicho á él que era, hasta hoy, *su gran marea* de artista: todo lo que va desde la lección de astronomía hasta el índice. Allí hay alma, profundidad poé-

tica, *intereses morales*, como diría Chateaubriand, que inventó la frase.

Si yo tuviera espacio, que no tengo, diría mucho de lo malo de este libro, que toca á la obra muerta, y así taparía la boca á los envidiosos de Palacio y á los murmuradores; pero tendría que decir mucho más de lo bueno, de lo muy bueno, que no verán acaso ciertos espíritus, medianos en todo, pero que han visto los sencillos de corazón y los artistas de corazón. Así, *Maximina* ha gustado mucho á las mujeres honradas y hacendosas, á las que *empuñan la escoba los sábados*... y los demás días de la semana, y ha gustado mucho también á D. José Pereda, un hombre que hace obras de caridad escribiendo.



PALIQUE

A mi buen amigo y compañero el distinguido crítico de teatros D. Pedro Bofill no le dejaron, días atrás, *manifestar su desagrado*, por medio de gestos significativos, en uno de los teatros por horas—que á veces parecen siglos—de la villa y corte. Ello hace ya mucho que fué, pero no importa; el caso conserva toda su trascendencia, porque es un signo de los tiempos y de los acomodadores.

Un acomodador, que por lo visto es de la opinión de algunos ilustres poetas, según los cuales la crítica no sirve para nada, se acercó al Sr. Bofill, y con buenos ó malos modos, pero, en fin, con modos de acomodador, le dijo que no le acomodaba que el crítico incomodase al autor y á la Empresa con un *juicio crítico* representado.

Esta conducta, llamémosla así, del acomodador incomodado, no sólo fué apadrinada por la policía—como si dijéramos, por el Poder ejecutivo—*si que también*, como dice un hablista muy hablador, por la prensa de cierto matiz literario (matiz de color de rosa). Dijo esa

prensa optimista, amiga de toda Empresa asegurada, que el acomodador había obrado como un sabio, y que el periodista no debió *manifestar su desagrado*, pues los que tienen por suyos los periódicos donde pueden despacharse á su gusto y *decidir* de los éxitos, buenos ó malos, de las comedias, en el teatro deben permanecer impasibles.

Vea el Sr. Bofill lo que tiene el hacerse de miel, como él se ha hecho tantas veces; que se lo comen los acomodadores, y la policía, y la prensa benévola.

¿Cree mi amigo D. Pedro que los acomodadores no leen? Para mí el tal sujeto sabía de memoria *su Bofill*, como diría Ladevese, y acostumbrado á verle *se pa-mer* delante de cualquier producto de un ingenio hispano, se diría: «¡Tate! ¿El Sr. Bofill se permite discrepancias? ¿Se atreve á encontrar malo un parto de las musas madrileñas? ¡Esto no se puede tolerar! Si á Bofill no le gustan ya los estrenos, ¿á quién le van á gustar?»

Sí, amigo Bofill; usted era el único crítico de los de mi tiempo, de los no anónimos, de los que tenían su historia, que seguía enterando al público provinciano y al extranjero de lo que sucedía en los teatros de la corte de España; y usted era también el último voto de consideración que seguía votando que sí; que bien, que eso iba perfectamente. Si usted se tuerce, si usted empieza á protestar contra las comedias que se inventan ahora, ¿dónde vamos á parar?

—

Para nuestros acomodadores y nuestros críticos noticieros que les ayudan en sus tareas y acompañan en su celo por los intereses de las Empresas teatrales, no existe el derecho de silbar. Esos señores no han visto por lo visto, la muy erudita disertación leída hace pocas semanas, ante el Instituto de Francia en pleno, por un académico distinguido: demostraba el tal que los silbidos en el teatro eran de todos los siglos y de casi todos los países.

Hay algunas excepciones, sin embargo. En Persia, por ejemplo, no se silba, amigo Bofill. Así es que, si usted quiere, podemos llamar á esos críticos amigos de Platón, pero más amigos de las Empresas y enemigos de la silba, *los Persas.*

¡Ah, D. Pedro! Los tiempos *son difíciles*; si usted persiste en ser descontentadizo, haga lo que yo: retírese á la vida privada, en cuanto *crítico de teatros;* ó, más trágicamente, haga lo que el teatro Español: véngase usted abajo.



La ruina del teatro Español ha servido á muchos para lucir la erudición de Fernández de los Ríos y el arte descriptivo de Zabaleta; pero de todos modos, es evidente que el teatro se cayó... cargado de razón para caerse.

De aquellos polvos vienen estos lodos, ó, al revés, mejor.

No en balde han pasado por allí tantas generaciones de ripios. Aquellos dramas de Retes, de Herranz, de Cavestany, de Sánchez de Castro, de Catalina, no podían ser inocentes; yo bien lo decía. Cada *décima calderoniana* de *aquel* Sánchez de Castro, *ese* inventor de los visigodos en verso, producía una grieta. Pero el que más daño hizo fué Catalina, *ese* Catilina del arte dramático, con su *Masaniello*, aquél que tenía un hijo gemelo, gemelo suyo, vamos, de su misma edad. Recuerdo que en ese drama se presentaba, después de muchos tiros y muchos disparates, un fraile que gritaba: ¡Que va á estallar la mina!—¡Eso no, la mina no!—exclamó el público como un solo Bofill, la noche del estreno. Gracias á esta energía popular no estalló nada más que la silba; pero la mina estaba hecha, sí; el teatro Español viene gimiendo desde entonces... y por eso ahora se derrumba como las torres que fueron desprecio al aire.

El teatro que empezó con obras inmortales, acaba, en pleito sumarísimo, por un *interdicto de obra vieja.*



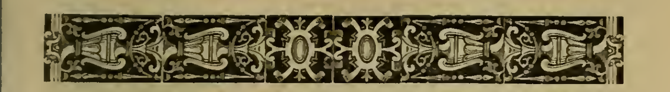
Según tengo entendido, el Sr. Novo y Colson, que también puso en él las manos, ó los ripios, ó lo que fuese, quiere hacer con el teatro de nuestros mayores lo

que Augusto con Roma. He leído el proyecto del señor Novo, que quiere poner como nuevo el teatro, empresa que no es nueva en él, y opino que el Ayuntamiento de Madrid no debe dejarse arrebatar por la exaltada fantasía del poeta. Aunque la respetabilidad del señor Novo es cosa por mí de antiguo reconocida, según consta por escrito, todavía es hoy mayor á mis ojos, porque comprendo que tiene muchísimo dinero. Por lo visto, su *Archimillonario* era, en parte, una autobiografía, por lo que se refiere á los cuartos. Dios se los conserve. Yo podré pensar lo que quiera de las dotes artísticas del Sr. Novo (como también consta por escrito); pero con sinceridad y seriedad declaro que le juzgo exento de todo mezquino interés al formular sus proposiciones gigantescas. Creo muy en el carácter del autor de *La manta del caballo* (si no me equivoco), y de *Balboa*, todo lo grandioso, todo lo... no sé cómo decirlo; en fin, eso de ofrecer mucho dinero y derribar muchas casas, y hacer una porción de Babilonias en la plazuela de Topete, si es que se llama así. (Véase *Fernández de los Ríos*, como lo han visto los que han cantado *A las ruinas del teatro Español.*)

Pero por más generosas que sean, que sí lo son, las proposiciones del autor del *Archimillonario*, se me antoja que no se deben aceptar.

Porque... ¡qué sé yo! pero se me figura que la restauración del teatro no debe venir de manos de Novo y Colson, ni de manos del Sr. Laserna.

Este Sr. Laserna creo que también es autor dramático, pero no de mi tiempo; á éste ya no le alcancé yo, ó, mejor dicho, no me alcanzó él á mí. Ni me alcanzará probablemente; porque en tratándose de estos autores nuevos, esperanza de nuestra escena, no me alcanza un galgo.



EDUARDO DE PALACIO

(FRAGMENTOS) [1]

I

COMPAREN ustedes los chistes que habrá dicho y escrito en este mundo el conde de Toreno ú otro C. cualquiera, Alonso Martínez, por ejemplo, con los chistes que habrá dicho y escrito Eduardo de Palacio.

Bueno; pues ahora comparemos todas las pesetas que llevará cobradas Queipo de Llano con eso de haber sido Ministro y Presidente de las Cortes, y ser ahora cesante con celo é inteligencia y con el haber que por clasificación dicen que le corresponde; comparemos, digo, esas pesetas, reducidas ó no á reales, con las pesetas ó perros chicos que le habrán valido á Palacio sus gracias orales y chistes de pluma.

¡Oh! Indudablemente es mucho más lucrativo ser hombre serio. Y, además, es mucho más cómodo. Con serlo de una vez para toda la vida, basta.

(1) No fragmentos de *Sentimientos*, sino de una semblanza.

Toreno y Alonso son hoy serios como ayer, mañana como hoy, y siempre igual; y lejos de parecer esto pesado, todo el mundo lo encuentra corriente, y lo que se les echaría en cara sería que se convirtiesen en gente alegre y vivaracha, siquiera por variar. En cambio, el que cobra si dice ó escribe chistes, *e si non, non*, necesita inventar ocurrencias nuevas todos los días. Euardo de Palacio, por ejemplo, ha publicado mil gracias que le hacían al lector desternillarse de risa: sí, pero á pesar de todo, no podía ni puede repetir aquellos rasgos de ingenio, ni aludir á ellos, ni menos decir jamás: «¿se acuerdan ustedes de aquel chiste mío que les puso á ustedes malos de tanto como les hizo reir?» No puede decir esto, ni acordarse de tal gracia en su vida; y la gracia á estas horas está envolviendo cominos ó garbanzos en alguna abacería.

En tanto, las vulgaridades y los solecismos cuasi parlamentarios de Toreno y Alonso Martínez, ahí están inmortalizándose en el *Diario de las Sesiones*, guardados con no menos precauciones que la momia del gran Sesostris, dispuestos á pasar á una remota posteridad, *incólumes* y *oriundos*, como decía un poeta paisano de Toreno. El chiste de Palacio, definitivamente perdido, le valió... quiero yo suponer, dos reales, porque en aquel artículo en que se publicó, y por el cual le dieron cinco ó seis duros, había lo menos otros cincuenta chistes; total, á dos reales cada uno; y eso sin contar con los gastos de tinta, papel, uñas, si se las muerde

Palacio para escribir como para hablar, interés del capital gastado en criarse, *trajearse*, instruirse, inspirarse (vaya esto á la cuenta de la fonda), *entretenerse*, y, por último, crearse una familia y un casero para complemento armónico de su existencia y la de su cónyuge; hijos, hijas, aguador, si no tiene agua en casa, portero, etc., etc., y suscriciones nacionales. Por supuesto, que no quiero echármelas aquí de economista, y no cuento, como los tales, la prima del seguro, ni el seguro de la prima, ni la prima del riesgo, ni el riesgo de la prima, etc., etc., como cuentan los capitalistas, cuando se trata de hacernos sudar á nosotros, los míseros jornaleros, por pocos cuartos. Demos, pues, de barato que cada chiste valga dos reales.

¡Dios mío! ¡Cuántos chistes, todos nuevos, necesitará Palacio para luchar por la arrastrada existencia, con algunas esperanzas de buen éxito!

. . . .

II

Una noche—si no recuerdo mal, la primera vez que yo vi á *Sentimientos*—se estrenaba en cierto teatro, ó si no era estreno era una *reprisse* (usaré la palabra española exactamente igual en significado y fuerza de expresión á la francesa, cuando la Academia la descubra), se estrenaba un juguete de Palacio, si me es fiel la memo-

ria, *El toro de gracia*, y todo el público rió de corazón, y yo como el que más; después de la representación, cuando el autor todavía se esponjaba con el natural alborozo y sudaba, merced á los apretados abrazos de amigos y aficionados, llega una especie de *Iris* doméstica y habla al oído del poeta, el cual palidece al momento; pero recobrándose en seguida, sonríe, sin retorcer labio ni ceja, como dijo Ercilla, hablando del valor de Caupolicán, coge el sombrero y se dirige á la calle.

—¿Qué le pasa á usted? gritamos todos, ó casi todos.

—Nada, señores, no es nada. No asustarse. Una cogida. Esta fámula me anuncia que acabo de volver á ser padre; mi mujer ha dado á luz mientras ustedes estaban diciendo: «¡Que salga el autor! Han salido el autor é hijo. Vaya, caballeros, buenas noches y dispensar.» Y se fué el laureado poeta con cara de pascua; pero se conocía que otra le quedaba; era un valiente, y por eso

alargó la cabeza y tendió el cuello,

como el audaz Galvarino, á la sentencia de la fortuna, pero es claro que la idea de la reproducción, halagadora *per se*, se mezclaba en su espíritu á otras consideraciones, amargas éstas, referentes á la carestía de los comestibles, prendas de vestir, etc., etc.

—¡No me gusta repetirme! iría pensando el poeta. Los hijos se suceden y se parecen, por lo menos en el

mamar, comer y romper zapatos, y las ocurrencias originales, en prosa ó verso, con que hay que comprarles tantas cosas como necesitan, ni se pueden repetir, ni se pueden cobrar más que una vez. Mi mujer pariendo, no hace nada nuevo; yo, alimentando el fruto de nuestro amor y de sus partos, tengo que buscar novedades ingeniosas debajo de las piedras. Me han dicho que la nueva comedia iba á ser para mí una mina; acaso, pero ahí está la contramina, el nuevo hijo. ¡Los hijos! Mucho se les quiere; pero cuestan un dineral. Sí, tanto quiero á mis hijos, que me los comería. Pero después resulta que son ellos quien me comen á mí... un lado por lo menos.

Este monólogo que pongo en el pensamiento de Palacio mientras va camino de su hogar, cargado de laureles, á reconocer aquel *plus* de prole que tiene en casa, este monólogo no me negaréis vosotros, padres que tenéis hijos, que es muy verosímil.

La relación de la economía al arte, además, es muy importante cuando se trata de estudiar al literato. Balzac hubiera hecho obras menos defectuosas (aunque tal vez no de más inspiración y genio) si hubiese tenido menos deudas. Los acreedores le acosaban, y temporada hubo en que, para echar un poco de carne á tales fieras, tuvo que trabajar... *¡dieciocho horas diarias!*

Lope de Vega, que, como dice muy bien un crítico italiano, aunque hubiera escrito menos no hubiera tenido más genio, sin embargo, nos habría dejado mayor

número de comedias excelentes de haber consagrado más tiempo á la composición de cada una. No me consta de Lope que fuesen apuros pecuniarios lo que le moviese á darse tanta prisa á producir escenas; pero es verosímil que alguna influencia haya tenido en esta prodigiosa actividad el acicate del mal llamado *vil* interés.

Eduardo Palacio también escribe muchísimo; y aunque no sé si éste tiene acreedores que le ladren (y he de suponer que no), basta considerar lo caro que está el pan, el vino y demás artículos de comer, beber y arder, sin contar con el casero, los sablazos, los aguinaldos, etc., etc., para comprender que el que vive de las letras y tiene esposa é hijos varios, tenga necesidad de volverse loco inventando chistes escritos, que le pagan á dos reales, según nuestro cálculo.

Los defectos de los artículos de Palacio nacen, en su mayor parte, de esta relación del arte á los comestibles. Él es periodista, y nada más que periodista; pero es periodista literario; no va á medrar á la prensa, sino á trabajar... y hay que trabajar mucho en España para sacarle á la pluma el pan nuestro de cada día. Esto no lo advierto para que el lector de Palacio le perdone sus desaliños hasta el punto de encontrar hermoso lo que no lo sea, no: en este punto no hay entrañas posibles; en el arte no se mira lo que pueda ser causa ocasional del defecto; éste hiere el gusto como nota discordante, y para semejante impresión desagradable no hay remedio. No va, pues, lo dicho en son de disculpa

y como para indicar que los defectos que nazcan de la prisa con que escribe no se le tomen á *Sentimientos* en cuenta. Bueno, que se le tomen.

Pero, hecha esta advertencia, me queda derecho para decir que si Palacio fuera rico, ó en España se pagara un poco mejor la literatura, tendríamos en él un humorista correcto, un digno sucesor de aquellos amenos y atildados literatos que renovaron en España la descripción perspicaz y graciosa de las costumbres.

III

Tal como es, y á pesar de la precipitación con que trabaja, verdadero fenómeno de fecundidad, Palacio es uno de los pocos escritores á diario que siempre se puede leer, y que puede siempre firmar, porque está seguro de no dar su nombre á una tontería.

Lleva consigo su ingenio; con esto le basta para no parecerse nunca á la turbamulta de escritores insulsos, que llenan diarios, semanarios, revistas y hasta libros, de vulgaridades sosas, de cosas que se llaman medianas y son pésimas. ¡Cuántos escriben prevaliéndose de tal ó cual ventajilla accidental que nada tiene que ver con el ingenio, con esa espontaneidad, sello que no puede falsificarse, del literato verdadero!

Eduardo de Palacio tiene que defenderse, entre los los inconvenientes mil que en el arte de escribir le

asedian, sólo con su gracia inimitable, con su *vis cómica* original, española como ella sola. Tiene en contra suya el tiempo, la clase de vida que hace y á la que ya no puede arrancarse por la fuerza del hábito, y porque para observar y pintar lo que observa y pinta, se necesita vivir entre el bullicio; y además, el poco tiempo que le queda después de trabajar no ha de gastarlo en descubrir un nuevo sistema planetario ó en presentar enmiendas al proyecto de lo contencioso.

....

A pesar de todas estas contrariedades, triunfa, se hace leer. Tiene recursos cómicos completamente suyos; su estilo es una especie de refracción cómica de la realidad. Así como un palo derecho metido hasta cierto punto en el agua parece torcido, la realidad, vista al través de los artículos de Palacio, se refracta y toma líneas de caricatura. No creo que Eduardo de Palacio sea ya capaz de escribir con toda formalidad. No puede tomar nada completamente en serio. Ni los toros.

He oído á algunos envidiosos que *Sentimientos* no es un verdadero inteligente en tauromaquia. Confieso que yo le tenía por el Aristóteles del arte. De todas maneras, las revistas de toros de *Sentimientos* son al arte de *Lagartijo* lo que las críticas de Sainte Beuve eran á la literatura francesa; *Sentimientos* forma la opinión de millares de españoles que, con harto dolor de su alma, no pueden presenciar las corridas de Madrid.

Los artículos taurómacos, si se puede decir así, de

Sentimientos, son casi siempre literarios; sin perjuicio de la sincera admiración que despierta en el crítico alguna estocada que otra, hay en esas revistas una intención cómica extraña á la plaza y sus intereses, y muy por encima, las más veces, de la inteligencia del público exclusivamente torero. Es más; hasta comprendo que indignen á los beligerantes del *ruedo* y del *trapo* las cuchufletas del revistero de *El Imparcial*. De Homero acá, nadie ha sabido poner *motes* á las cosas tan bien como Palacio se los pone á los caballos que entran en la suerte de la pica. Con motivo de esos pobres inválidos, ha hecho burla, por medio de epítetos y símiles, de todas las cosas ridículas de su tiempo.

Como el arte del toreo es, en efecto, una de las cosas que más populares son en España; como uno de los pocos deseos de la Soberanía Nacional que están claramente determinados es ése, que siga habiendo toros, el ingenio, que siempre ha sido un poco cortesano (de los reyes ó del pueblo), ha tenido que meterse á revistero de corridas. Ejemplo de ello, *Sentimientos*, *Sobaquillo*, *UnAlguacil* y otros varios. Y no me parece mal, dada la necesidad de los toros. Yo conozco un filósofo, de los pocos buenos que hay en España, que no pierde corrida. Mientras las haya, y los periódicos más leídos consagren columnas y columnas á describir tal espectáculo, más vale que sean escritores graciosos y de cultivado ingenio los que den ese *pasto espiritual* al pueblo. Así como hay un *cateder-socialismus*, podría haber una

cateder-tauromaquia; y *Sentimientos*, *Sobaquillo*, etc., son, en rigor, toreros de la cátedra.

. . . .

Lo que puedo decir es que una tarde necesitaba yo un tendido y no parecía ni por un ojo de la cara. Estaba prohibida la reventa. Me fuí al Suizo, vi á *Sentimientos*, éste adivinó mi deseo, salió conmigo al *ensanche*, y con solo una vuelta por la calle de Sevilla, y sin más que dos ó tres señas de conjurado, á los tres minutos me apretó la mano dejándome en ella el billete apetecido. ¡Era una influencia! A lo menos en la crítica tauromáquica hay *dinidad;* al crítico de toros le respetan toreros, revendedores y hasta monos sabios. Mientras en la crítica literaria... recuerden ustedes lo que le pasó á Bofill.

. . . .

Eduardo de Palacio escribe de modo que parece que se burla de su propio ingenio al escribir; por lo menos se burla de la pícara suerte que le obliga á trabajar tanto y tan de prisa. De aquí nace una especie de modestia muy sincera y muy simpática. Si de algún escritor se puede decir que no tiene pretensiones, es de éste.

Y sin embargo, podría tenerlas.

Hay en él algo muy castizo; no precisamente en el lenguaje, no en elementos gramaticales, sino en la índole de su ingenio y en su buen sentido positivo, claro, á lo Sancho Panza, entendiendo á Sancho Panza, no como el *cliché* de cierta crítica quiere, sino según es él,

en realidad, especialmente en algunos capítulos, como el del abandono de la ínsula.

Palacio parece un rezagado de la novela picaresca. Es un genuino literato español, sobre todo por lo de tener sal de la tierra.

¡Cuántos *escritores castizos* andan por ahí que no tienen ni la sal del bautismo!

....

Para concluir; en cuanto á señas personales, *Sentimientos*—lo digo con su singular—es de mi escuela: feo.



ALFONSO DAUDET

TREINTA AÑOS DE PARÍS

I

Yo no creo que sea Alfonso Daudet el mejor novelista francés entre los vivos, como ha dicho Alberto Wolf y como asegura un crítico norteamericano de quien traduce la *Revista de España* una reseña de toda la literatura del mundo en 1887. Mucho mundo es el mundo, y es posible que en algo, y aun algos, se equivoque el Aristarco panorámico. Por ejemplo: yo respondo con la cabeza de que yerra de medio á medio cuando asegura con pasmosa seriedad que *Madame Chrysantème*, de Pierre Loti, es una colección de novelitas. *Madame Chrysantème* (no hay más que leerla) es una sola obra, una novela japonesa de 329 páginas y LVI capítulos. Bien hace la *Revista de España* en tratar detenidamente de literatura extranjera; pero no necesitaba recurrir á fuentes tan lejanas, pues no le faltarían en casa, con tal que las pagase bien, por supues-

to. Y además, dado que traduzca, ¿no tiene la *Revista* quien sepa que *Madame Chrysantème* no es una colección de novelitas?

Volviendo á Daudet, digo que no es el primer novelista de Francia; pero me parece que nadie podría disputarle con buen éxito la gloria de ser el segundo novelista. Sólo, á mi entender, le supera, con mucho, Zola, que entra en la jerarquía del genio. Dejando á Zola por encima, yo acompaño á cualquier entusiasta de Daudet en todos los arrebatos de su admiración. No puede gustarle á nadie más que á mí, *Tartarín en los Alpes*, un libro que se ha vendido prodigiosamente, pero que no ha sido estimado por la crítica en todo lo que vale. Y es que la crítica moderna (no hablo de la española) tiene muchas cualidades excelentes, aventaja en muchos respectos á todas las críticas anteriores; pero tiene una gran incapacidad en sus tendencias á la seriedad sistemática; va perdiendo la facultad de sentir lo cómico. Aun ciertos críticos que saben usar de las armas de la sátira y del chiste y de la ironía, no saben reirse de la gracia y del chiste ajenos con buena voluntad, sinceramente, persuadidos de toda la hermosura que puede haber en la literatura graciosa, cómica, y aun en la satírica.

Tampoco ha causado tanto efecto como podría esperarse, aunque por distinto motivo no lo ha causado, la última obra de Daudet, *Trente ans de Paris*, que, aunque es una colección de artículos publicados en distin-

tas épocas en varios periódicos, viene á formar un libro de memorias, pues contiene rasgos característicos de su vida literaria; la historia, incompleta por ahora, de sus obras, y no pocos apuntes acerca de los hombres y las cosas que ha ido encontrando por el mundo. También éste es un libro sin pretensiones, y el vulgo literario no le ha dado gran importancia, ya que su autor no quiso atribuírsela. Renán ha dicho que el hombre de acción se expone, si es modesto, á que su modestia sea tomada al pie de la letra. Lo mismo le sucede al artista: si él da importancia á una obra suya, los demás la pondrán en tela de juicio y reconocerán esa importancia ó no; si él desde luego declara que la obra es insignificante, un pasatiempo, todos prescindirán de la prueba por la confesión de parte.

En esta ocasión, por si Daudet no estaba bastante convencido de que su libro no era un monumento, la crítica se tomó el trabajo de decírselo en varios tonos. Un M. Alphonso Alis, si no recuerdo mal, redactor en jefe de *El Gato Negro*, desde las columnas del *Journal des Débats* (que tanto ha vituperado al naturalismo), se divierte en burlarse de las memorias fragmentarias de Daudet, y aun del mismo autor, y hasta de la importancia que puedan tener sus recuerdos y observaciones. M. Brunétière, tan listo y erudito como bilioso y estrecho de juicio, en otro tono, menos desafinado, viene á decir lo mismo: que esta literatura de *memorias* y *diarios* son una peste. Muchas veces hablo yo de

M. Brunétière, pero ya en otro artículo he explicado los motivos: se trata de un crítico que escribe en la *Revista* más leída, acaso, en todo el mundo, y es el tal crítico hombre de mucha erudición, ó que sabe aprovechar muy bien la que tiene, que analiza sutilmente y que puede causar mucho daño con estas y otras cualidades, puestas al servicio de un corazón no muy grande y de un criterio exclusivista y poco simpático.

¿Por qué ha de ser malo el género de las *memorias*? Porque se abuse de él, porque escriban *memorias* los que no han de dejarla de sí, no será, porque el mal uso ó el abuso de las cosas no es legítima prueba de que sean malas: de todo se abusa. Las *Memorias de Juan García*, graciosa comedia de Bretón, no se deben escribir, es claro: *Juan García* no debe tener *Memorias*; pero los hombres que han dicho ó pensado algo notable, no sé por qué no han de poder retratarse y narrar su vida, especialmente cuando se trata de artistas que hacen de tales apuntes libros hermosos. A nadie se le ha ocurrido censurar á los grandes pintores que han hecho el propio retrato.

M. Alis se queja de que haya publicado un *Diario* Edmundo Goncourt, y de que ahora publique Daudet sus *Treinta años de París*. M. Brunétière también ataca á Goncourt por el *Diario*, y en general á cuantos han dejado parte de sus recuerdos, ilusiones, fantasías, deseos y pensamientos, y acaso parte del alma, en esta clase de obras de *intimidad literaria*, que á él le es

muy antipática, tal vez porque no la usaban los escritores del *gran siglo*, del siglo de Luis XIV. Algo recuerdo yo haber leído en las *obras completas de Racine* (el autor que cita Brunétière como modelo de *no intimidad*), en la edición de Didot, en que se pueden ver intimidades del trágico, y aun de otros personajes, como Boileau. v. gr., *Il ne faut jurer de rien.* Pero, aun suponiendo que en el siglo XVII nadie fuese amigo de *confesarse* con el público, esto no prueba que el siglo XIX no pueda tener sus motivos para pensar y obrar de otra manera. Hay muchos fenómenos y secretos de psicología, de psicología estética principalmente, y otros de relaciones privadas, que nunca podrían ser conocidos sin la literatura de las memorias, diarios, confesiones, etc.

Las confesiones son las más expuestas al abuso y á convertirse en nocivas é inmorales, dañando al alma del que las lee, después de perjudicar la moral del que las escribe.

Así y todo, hay confesiones, y no pocas, que está bien que se hayan escrito; como son las inmortales de San Agustín, que un filósofo francés estudiaba poco ha con cierta novedad de juicio; y las *Confesiones* de Rousseau, á pesar de todos sus inconvenientes.

Y respecto de memorias y diarios, yo no veo más límite que el de la importancia del autobiógrafo, y en ciertos casos el arte de su pluma. A un hombre que escriba muy bien sus memorias se le puede tolerar que él

no sea un gran personaje; y á un gran personaje se le puede perdonar que escriba mal sus memorias. El *Diario* de Amiel, contra el cual tanto han escrito el mismo Brunétière y otros, es obra digna de vivir, por su índole singular y por lo que enseña al que sabe reflexionar; y esto á pesar de que el profesor ginebrino no hizo en el mundo casi nada más que enamorar y estarse quieto. Si Bismarck dejase *Memorias*, aunque estuviesen mal escritas, como es posible, sería leído por muchas generaciones.

Daudet tiene bastante importancia como escritor popular y maestro en un arte para escribir memorias que interesen por el asunto, y además maneja bastante bien la pluma para dar valor á un libro de ese género, sólo por escribirlo él. En efecto: es amenísima, é instructiva á su modo, la lectura de *Trente ans de Paris.*

II

Para el crítico de arte, para el *estético*, son esta clase de libros *vivisecciones* llenas de enseñanza. Entramos, el estudiar sus capítulos, en el alma de los autores y en las entrañas de sus obras. Así como para el sociólogo y el político, y para el historiador filósofo de la llamada *historia pragmática*, tanta importancia tienen las *Memorias* de los hombres de Estado, y aun las de sus confidentes, allegados y servidores, como lo prueban con

gran elocuencia los famosos artículos de Taine acerca de Napoleón I; así para el que estudia las reglas fijas y las movibles del arte, no sólo ni principalmente en los tratados de estética y de técnica especial, como retóricas y poéticas, v. gr., sino en la medula del arte mismo, en la naturaleza, en la sociedad, en el alma humana sobre todo, tienen interés sumo estas *Memorias*, confidencias, confesiones ó lo que sean, de artistas notables que se deciden á hablar con el público como con un amigo íntimo ó consigo mismos. Más diré: son de más provecho todavía, para el estudio de la vida artística, esta clase de trabajos, que para la historia política y otros asuntos análogos las Memorias y correspondencias, etc., etc., de los estadistas; y esto por dos razones: porque el alma entra por más en el arte que en la política y en el movimiento social externo; y porque los artistas suelen tener más alma que enseñar que los políticos, caudillos, etc., etc. Tienen más alma que enseñar, y saben enseñarla mejor, y quieren enseñarla más. A Napoleón y á César no se les conoce tanto por lo que dijeron de sí mismos como se conoce á San Agustín, ó á Rousseau, ó á Miguel Angel.

Sin ahondar más en esto, que bien se podría, insistiendo en las comparaciones, diré, volviendo á Daudet, que sus *Treinta años de París*, sin ser, ni mucho menos, una autobiografía completa, ni una confesión, ni algo parecido al *Diario íntimo* de Amiel, es de los libros de este género que más sirve á la crítica para es-

tudiar á los artistas por dentro, y, sobre todo, para esdiar al novelista moderno en el *taller;* espectáculo de grande enseñanza y que no se presencia muchas veces.

Decía Savigny que la principal importancia del Decho Romano consistía en que, gracias á la forma en que se reunió en las *Pandectas* la inmensa y sabia labor de tantas generaciones de jurisconsultos, podía contemplarse hoy todavía el prudente y perspicaz instinto jurídico de los romanos, aplicado á cambiar sabiamente sus leyes. Es para Savigny el *Digesto*, en suma, algo como un hormiguero ó como una colmena en hora de trabajo y descubiertos de repente; una colmena debajo de un fanal podría decirse. Pues lo que, acertando en parte, decía el gran jurisconsulto alemán del Derecho Romano, puede decirse de libros como éstos en que un artista de la palabra escrita nos enseña su *taller*, que va en su alma y en la narración de su vida de trabajo. Leyendo muchos de los capítulos de *Treinta años de París*, vemos el arte de hacer novelas, según hoy las hacen los que representan una de las más fuertes, oportunas y espontáneas corrientes literarias; pero no se ve de modo abstracto como en las teorías y disertaciones didácticas que suelen escribir los autores para defender su escuela, sino en lección práctica, de aplicación. El relieve y vigor que tales enseñanzas tienen en el libro de Daudet, se debe en gran parte, es verdad, á la habilidad de este escritor insigne, que es de los más claros, más proporcionados y sensi-

bles de la literatura contemporánea (á cambio de no ser de los más profundos, de los más valientes, de los más *sugestivos*, de los más creadores); pero también se deben ese vigor y relieve, en mucho, á la índole peculiar de este arte llamado genéricamente *realista*, que Daudet cultiva con gran convicción y buena fortuna. Leyendo los capítulos dedicados á la historia de *Le Petit Chose*, del *Tamborilero* de *Numa Roumestán*, de *Tartarín de Tarascón*, de las *Cartas de mi molino*, y, sobre todo, los consagrados á la historia de *Jack* y de *Fromont jeune et Risler aîné*, se ve en movimiento una *fábrica* de este realismo contemporáneo, y se puede juzgar con más probabilidades de acierto de la excelencia y defectos de la imaginación, de los recursos de esta mecánica poética, de la armonía y feliz y eficaz concurso de engranaje, poleas, pistones, tornillos, correas, etc., etc. No es por el género fabricado por lo que se juzga; no es por la teoría técnica en que se funda la fabricación: es por esta misma que se está viendo.

En unos capítulos de este libro se puede estudiar mejor la relación del alma del artista á su obra, del ambiente espiritual y físico en que vive al resultado de su genio é ingenio influído, por esa doble atmósfera, que después se pega á la obra bella como un aroma circundante; así sucede en los hermosos párrafos en que se cuenta cómo se escribieron las *Cartas de mi molino*, *Le Petit Chose* y se describe el estreno de la primera tentativa dramática del autor. En otros capítulos, lo que

se puede estudiar mejor es la relación del arte realista á la realidad, la gran cuestión de estética, planteada con más fuerza y datos que nunca por el arte moderno, acerca de la imitacion bella de la belleza natural. De este género son los capítulos en que se narra la historia de la novela *Jack* y de *Fromont jeune et Risler aîné*, y el precioso cuadro *Mi tamborilero*, de que hablaré particularmente, porque merece, en efecto, atención especial, por lo que diré luego.

Si algún defecto capital tiene este libro, es que le falta unidad; que no es más que una rapsodia de artículos sueltos, sin más relación entre sí que la de ser todos fragmentos autobiográficos. No es, pues, que sóbre materia, como daba á entender uno de los críticos antes citados: es que falta; no abarca la obra la historia de todos los libros de Daudet, ni aun la de los más importantes, que la tendrán, sin duda, curiosa y muy instructiva; ni menos comprende datos suficientes para estudiar, ni adivinar siquiera, toda la vida del autor. Las impresiones recogidas son fuertes, gráficas, pero tan despegadas unas de otras, recordando tiempos tan distintos, sucesos tan inconexos, que ahora veo que dije mal más arriba al llamar á este libro rapsodia; pues en rigor no hay tal costura ni orden alguno: no hay más obra de aguja, en tales Memorias, que la del editor que hilvanó todo eso para formar un volumen, y la del encuadernador que juntó los pliegos. No hablo de esto en son de censura al artista, al escritor, es claro; sino

para indicar por qué no tiene, á causa de su composición descuidada, ó, mejor, falta de composición, este libro de memorias la importancia que tendría si todo correspondiera al valor real, intrínseco, de los fragmentos publicados. No es que lo que se nos da no sea excelente, y muy expresivo y puesto en su punto; es que nos sabe á poco, y está pidiendo á gritos que se llenen las lagunas que mortifican la curiosidad y el interés de los lectores y admiradores de Alfonso Daudet, que son tantos en el mundo entero.

III

Tomando el libro tal como es, en lo poco, pero muy bueno que contiene, y sin hablar más de lo que quisiéramos que fuera, pasaré rápida revista á los capítulos principales, mencionando los demás según su orden.

Es el primero *La Llegada*, especie de sinfonía sentimental en que hay pocos hechos, pero un delicado trabajo de artista que nos prepara desde el principio á un tono melancólico en el fondo, suave y sencillo, familiar y *evangélicamente* alegre, podría decirse, en la forma. Esta manera insinuante de Daudet es de efectos infalibles: la simpatía brota de las huellas de este estilo como si la pluma fuese dejando semilla de cordialidad y concordia. En todo este libro hay tristeza, y, sin embargo,

es un libro risueño. Los *datos* de Daudet hablan de dolor, de desengaños, de fatales flaquezas humanas; y el *acompañamiento*, como el de la serenata del *Don Juan*, habla de otro modo: no canta tristezas, no acentúa el dolor cierto del fondo, sino que busca ligeras alegrías, superficiales consuelos en lo natural, lo sencillo, lo cómico, lo irónico inofensivo. Daudet entra en París con cuarenta *perros grandes*, como si dijéramos, algo menos creo; viaja con marineros, en tercera, llega muerto de frío y de hambre, al amanecer, bajo un cielo gris entre brumas. Aunque el autor no se refiere directamente á ella, se adivina aquí la triste impresión del egoísmo de todo soñador ambicioso, de todo joven más ó menos poeta, podría decirse, al sentirse tragar por el océano de una capital populosa. El contraste que tácitamente nos ofrece en casi todo este capítulo Daudet, como efecto artístico, es éste: París y yo; es decir, todo y nada; la entrada de un átomo en la sombra de un mundo.

¿Quién no ha sentido esa impresión penosa, que es la conciencia de nuestra pequeñez abrumada por el peso moral de las multitudes aglomeradas? Recuerdo que Castelar describía en su cátedra, con elocuente tristeza, su soledad en medio de Londres, donde experimentaba análoga emoción á la que tal vez inspiró á Darwin aquella célebre frase: *Londres es un desierto de casas*. En *La Obra*, de Zola, se describe con maravillosa fuerza estética la lucha de las almas jóvenes de

varios artistas que aspiran á triunfar de la oscuridad imponiendo su nombre desconocido al inmenso París, que contemplan desde una altura. Rastignac enseñando los puños á París desde un cementerio, después de enterrar á Goriot, hace adivinar las ideas y emociones de Balzac cuando, pobre y sin fama, comenzó su titánica empresa de imponer un nombre y un género literario al mundo del arte. En este capítulo de *La Llegada* hay, además de este contraste tácito á que me refería, un disimulado canto de triunfo, cierta voluptuosidad secreta del autor, que desde la altura de su fama, y rodeado de las comodidades que le facilita su fortuna bien ganada, contempla en las lontananzas bajas del recuerdo el melancólico crepúsculo, gris, nebuloso y frío, de su vida literaria.

En el capítulo titulado *Villemessant*, que es el segundo, hay tal vez un justo castigo, una represalia acaso, de todas suertes, un zarpazo de león disfrazado de gato. Lo que hace Daudet con las penas del mundo, presentarlas desnudas, pero sonrientes, lo hace con el famoso *héroe* del *Fígaro*. Como quien no quiere la cosa, deja ver que era Villemessant un solemne egoísta, sin más norma de conducta que el interés de su periódico. Todo esto va dicho entre flores, pero ahí queda.

El primer frac, capítulo gracioso, interesante, podría ser un episodio de cualquiera de las novelas del autor, sin quitar ni poner nada. Pertenece al género del titula-

do *La Llegada*, y para mi propósito en este rápido examen, no es de los más importantes.

El siguiente es el primero de los que están dedicados á la parte principal de estas Memorias, á la historia de los libros del autor. Antes nos había hablado de la suerte que había corrido su primer obra, una colección de poesías; pero bien se ve que Daudet no se tiene por poeta... *en verso;* su primer hijo, tal vez el predilecto de su corazón, no por ser el mejor, sino por ser el primero, es *Le Petit Chose.* Es claro que muchas de las producciones posteriores de Daudet superan en mérito literario á su primogénito; pero hay en *Le Petit Chose* un perfume de juventud, una nota de sinceridad *lírica*, si cabe decirlo así, que le da un encanto de esos espontáneos que en vano se evocan después, que no aparecen más que en circunstancias propicias, únicas.

Pero, en fin, no es esta ocasión de juzgar el libro, sino de ver cómo se hizo. Se hizo de modo bien diferente del que hoy aconsejan la mayor parte de los novelistas que, además de serlo, exponen al público su método y sistema de trabajo: se hizo *Le Petit Chose, á salto de mata*, podría decirse: no en lenta pero asidua labor de cada día, en la soledad del gabinete, con documentos á la mano, ni con la regularidad que piden los bien organizados presupuestos de muchos autores del día; no escuchando el precepto del *festina lente*, sino más bien bebiendo los vientos tras la inspiración y dejando la pluma por días y días, por semanas y meses,

cuando el alma se encerraba en sí misma y no quería comunicar con el arte, confesarle sus recuerdos, sus penas, sus esperanzas, sus ensueños, ó cuando la alegría, los placeres, las diversiones de París, los arranques báquicos de la juventud exigían emplear la vida en cosa más fuerte, de más emociones y movimiento que la producción artística. Tras estas vacaciones, dilatadas á veces por mucho tiempo, volvía la fiebre del trabajo, la inspiración continua, y Daudet escribía donde quiera, en el campo, en un retiro á doscientas leguas de París, sin apuntes, sin libros auxiliares, sin consultas ni observaciones... *Omnia mea mecum porto*, podía decir. ¿Para qué necesitaba de más que de sí mismo para escribir *Le Petit Chose*? En obras tales no hacen falta más documentos que el corazón, la memoria y la fantasía, y no por eso valen menos que otros libros que vienen á ser producto y extracto de miles de datos acumulados, especies de *Digestos* del arte realista. A diferente propósito, diferente procedimiento: *Le Petit Chose* no podía escribirse como *Fromont jeune et Risler aîné.* Lo cual prueba que el exclusivismo en los métodos es absurdo. Cuando se pinta el escritor á sí propio—y éste es el caso de este libro—no hace falta gran aparato de elementos sugestivos y auxiliares; parece que no, y tenemos para la obra cúmulo inmenso de *realidad* que reflejar por medio del arte: la observación de la propia vida, el recuerdo y la conciencia, nos dan mundos de verdad *bien sentida*, [sin recurrir

al tratamiento externo. Una de las principales ramas, la principal yo creo, del arte psicológico, ha nacido siempre, y nacerá, de esta fuente. Y el arte psicológico, si como exclusivo asunto de la novela se hace intolerable, es y será siempre uno de sus mejores y más fecundos objetos. Algunos críticos hacen notar que ahora, tras pasajero descrédito, renace la novela psicológica: yo creo que no hay tal renacimiento, porque en rigor no había habido tal descrédito. Si Zola, si el mismo Daudet en la mayor parte de sus libros posteriores á *Le Petit Chose,* han contribuído mucho al predominio de la novela social, épica á lo moderno; si en otros países otros autores han trabajado en el mismo sentido, esto no quiere decir que la novela psicológica padeciera un síncope mortal de que por milagro resucita. Sólo los exclusivismos estéticos, que son todos absurdos y antipáticos y suponen cierta limitación de ideas en el que los profesa, pueden pretender estas luchas por la existencia en las regiones de la poesía.

Pero vuelvo á la historia de los libros de Daudet. Sigue un capítulo acerca de *Los salones literarios,* que contiene páginas interesantes, algunas de las cuales me hacían recordar la reciente lectura de *L'Immortel;* mas para mi objeto, este opúsculo, escrito en 1879 para un periódico de San Petersburgo, es de los menos importantes, y, en realidad, de los que menos nos hablan del autor de estas Memorias.

Viene después *Mi tamborilero,* tal vez el capítulo

mejor de todos, y digno de atención por singular motivo.

Mon tambourinaire es la historia verdadera de aquel pobre artista provenzal á quien Roumestán engaña engañándose á sí mismo, y que va á París á ganar en poco tiempo una celebridad y una fortuna que le han prometido y que no llegan nunca. Pues bien: el famoso episodio de la novela, que tiene mucha gracia, á pesar de cierta exageración y de unos amores románticos incidentales de poca verdad y menos oportunidad, queda muy por debajo, en *mérito artístico*, del capítulo en que Daudet nos pinta las aventuras cómico-elegíacas de su paisano el tamborilero, que va á deslumbrar y á aturdir á París batiendo el parche y tañendo un des venturado caramillo.

Daudet, que tantas veces habrá *mejorado* la realidad al trasladarla á sus novelas, dándole la perspectiva artística que, dígase lo que se quiera, en el mundo no siempre se ofrece por sí misma; Daudet, en esta ocasión, en *Roumestán*, ha demostrado que, al *idealizar* para *componer*, puede el mejor maestro realista borrar belleza natural, deshacer efectos estéticos que la observación le ofrecía. El tamborilero que decía á cada momento á Daudet y á otros paisanos en París: *Ce m'est venu de nuit, une fois que j'étais assis sous un olivier en écoutant chanter un roussignol...*; es mucho más interesante que su retrato ó caricatura de la novela; es decir, de las dos veces que el autor ha tratado el asun-

to, produjo más, mucha más belleza cuando más se acercó á la realidad.

A esto dirá ya acaso M. Frary, v. gr., que lo mismo es literatura y puro arte el capítulo de las *Memorias* que el personaje episódico de *Roumestán*. Esto es cierto en parte: yo reconozco, de acuerdo con el simpático crítico de la *Nouvelle Revue*, que la realidad que copian en su *Diario* los Goncourt, no se acerca más á la *verdad verdadera* que lo que puede adivinar un artista de los que no acumulan notas y documentos. Sí, es cierto: el escritor nervioso, preocupado por una idea constante, la *apariencia* bella de las cosas, esclavo de la forma y del *matiz*, cuando toma apuntes para sus novelas ó para sus *memorias*, trabaja ya como artista, no nos da la verdad sino pasada por el cedazo de un sujetivismo que tiene sus refracciones como todos, como el del lírico más lírico. Algo de esto habrá en el tamborilero de Daudet; también Daudet, en su libro de memorias, habrá transformado, *refractado*, sin querer, el modelo que le sirvió para este capítulo y para su famoso personaje episódico de *Numa Roumestán*; pero, aun concedido esto, hay que notar que tenemos aquí un ejemplo de cómo puede producir el novelista más belleza dando más á la realidad, en lo que lo consiente lo que llama Zola *el temperamento*, que á las conveniencias de una composición acabada y artificiosa. Tal vez, en parte, la superioridad del tamborilero sobre su *Sosías* de *Roumestán* consiste también en que Daudet vale más

que el ministro de su novela, y los apuros y la desilusión del artista interesan más que los apuros y la desilusión de Roumestán.

En efecto: ¡qué dulce tristeza hay en el fondo de este pasillo cómico, que muchos habrán leído sin hacer más que reirse del ridículo ministril que quería competir con *l'oiseau du bon Dieu* buscando en las paredes frías de los teatros de París resonancias semejantes á las de sus campos del Mediodía!...

En la historia de *Tartarín de Tarascón*, el autor nos habla de la autenticidad del personaje; y confieso que, á pesar de la gracia y buen humor que abundan en este capítulo, yo hubiera preferido no conocer los antecedentes reales de este *tipo ideal*, que bien puede colocarse, si no al lado, no muy lejos de los Falstaff y Quijotes, no por la semejanza de los caracteres, sino por la fuerza cómica de la creación. Daudet se refiere aquí no más al *Tartarín* de la *primera salida*, al que fué á cazar leones á África; pero no al *Tartarín* que midió los Alpes con las costillas. De este último todavía no sabemos más que por la novela; y por cierto que, en mi opinión, el *Tartarín de los Alpes* no es exactamente el mismo de Argelia... Es acaso superior, pero es otro: se acerca más á la realidad, sin dejar de ser típico.

En el capítulo consagrado á *Las cartas de mi molino*, más que la historia técnica y psicológica de la obra, tenemos la del ambiente natural y moral en que se produjo. Es este otro aspecto muy digno de estudio tam-

bién. Cuanto más se crea en la influencia del temperamento en la obra del arte, más caso hay que hacer de las influencias sociales y naturales que pueden impresionar y modificar el temperamento. El autor qne se encierra á escribir novelas como un filósofo ó un erudito de biblioteca, huyendo del aire libre y sin creer necesitar más mundo que el de sus documentos acumulados, tal vez en muchas ocasiones se equivoca y trabaja de modo deficiente.

De los capítulos titulados *Première pièce*, *Henri Rochefort*, *Henri Monnier*, *La fin d'un pitre*, nada he de decir; pues si valen mucho como obras literarias y como documentos en que quedan artísticamente grabados personajes y sucesos, no son de los que más importan al objeto á que principalmente atiendo en esta rápida y sin embargo ya pesada reseña. No obstante, *Première pièce* es una página de la historia literaria de Daudet, muy interesante. En ella se ve confirmada la vocación del novelista, como antes se había visto al tratar de las poesías líricas del autor, el cual no toma completamente en serio obra suya que no sea novela, reflejo real y narración clara y sencilla de la vida que él vive ó que él observa. Su obra dramática primera, que desde la tienda de campaña, allá en Africa, sueña él llena de poesía natural, sincera, se le aparece, cuando llega á verla en el teatro, amanerada, fría, convencional, poca cosa.

Sigue la historia de *Jack*, el primer libro de empeño

la primera gran novela de Daudet, la que comienza la gloriosa serie que llega hoy á *L'Immortel*. Si *Petit Chose* era Daudet, *Jack* es otra persona de carne y hueso, Raúl D., un desgraciado muchacho que debió al novelista una protección semejante á la paternidad, y que la pagó dejándole en el recuerdo de su tristísima y melancólica historia la larva de un poema sentimental, lleno de esas lágrimas de las cosas de que habla el poeta latino. Sí: *Jack* es una historia verdadera de llanto y de tristeza.

Pero si el elemento psicológico y biográfico lo debe el autor á una existencia «que se atravesó en la suya,» ciertos episodios y la creación artística del medio social y natural en que la acción se mueve fueron producto de lento y asiduo trabajo del poeta, que trabaja ahora ya de modo muy diferente de aquel empleado para sacar al mundo las aventuras de *Petit Chose*. Empieza á aparecer el Daudet que observa y experimenta (la *experiencia* del novelista existe, aunque la hayan negado el eminente Valera y otros críticos), el Daudet que lleva al lado del artista al literato realista, al activo y perspicaz investigador que toma notas sin cuento, que viaja una y otra vez para copiar los cuadros que ofrece el mundo en que coloca la trama de sus libros. *Jack* es ya un ejemplo de la fábrica naturalista: se ve aquí la obra seria, llevada á cabo sin interrupción, considerada como principal objeto de la actividad, no sólo de un hombre, sino de una familia; es la novela-

negocio, en el sentido más noble de la palabra. Y si en *Jack* todavía aparece el nuevo método y procedimiento como embrionario, en la historia de *Fromont jeune et Risler aîné*, el *gran industrial* realista se nos presenta ya con toda la maestría y todos los recursos de su arte. *Fromont jeune et Risler aîné*, ó sea el realismo más ó menos expansivo, coronado por la Academia, fué drama antes que novela; sí, fué un proyecto de drama que se transformó en novela... por medio de los silbidos. El mal talante con que el público recibió entonces *L'Arlesienne* fué causa de que el autor determinase renunciar á las tablas y convertir su plan dramático en narración realista. Si en *Jack* hay un protagonista que es retrato de un pobre joven que vivió en este mundo triste, en *Fromont jeune* la mayor parte de los personajes son como ecos de otros tantos actores desconocidos de la pícara comedia humana. La esencia del realismo, aparte retóricas, está en esto: en sacarle la sustancia poética á la vida prosaica, y convertir en *héroes*, con nombre en la historia del arte, los *héroes* sin nombre de la historia vulgar de los anónimos. En adelante Daudet trabajará siempre del mismo modo; y como *Delobelle*, el cómico típico, es proyección literaria de un *Delobelle* que Daudet conoció y trató, serán sombras artísticas de personas reales los *Mompavon*, los *Roumestán* y demás ilustres creaciones del famoso novelista.

No hay que buscar en esto un propósito satírico, ni

menos un fin ajeno al arte. Si la curiosidad del lector vulgar se mueve é interesa por encontrar la *clave* del simbolismo malicioso que ve exclusivamente en esta clase de libros que llaman por Francia *romans à clef*, el valor que el artista, que imita la vida humana como se debe, atribuye á sus retratos, es muy diferente. Ni siquiera como retratos los considera; como tampoco el pintor, que á veces sigue muy de cerca en todos los accidentes la figura que tiene por modelo, piensa por esto retratar, cuando es muy otro su propósito.

Dejando en el tintero muchas observaciones que pensaba apuntar como muestra del libro que examino, llego, al último capítulo, tal vez el más elocuente, y de seguro el más triste de todos. *Tourgueneff* se titula este melancólico desquite de un agravio póstumo, que tal vez era una venganza. El famoso novelista ruso, afrancesado sin dejar de ser patriota, murió hace pocos años; y alguien, que por lo visto tiene derecho para hacerlo, creyó oportuno ó útil publicar ciertas memorias del amigo de Flaubert y de sus discípulos. En ese libro póstumo el ruso despedaza la fama de sus compañeros de gloria: para él, tal era su secreto, apenas hay nada bueno en la literatura de los que tanto tiempo fueron sus correligionarios y admiradores. Por lo que toca á Daudet, á quien tantas veces Tourgueneff alabó y acarició con su pluma, parece ser que ni como hombre ni como escritor es digno de estima en la opinión esotérica del escritor ruso. ¡Mala idea fué la de

escribir estos juicios de enemigo contra los compañeros de toda una vida literaria! ¡Mas, fué peor la idea de dejarlos inéditos, sin la prohibición absoluta de que se convirtieran en obra póstuma! ¡Y fué, sin duda, idea rematadamente mala, por parte del que publicó el libro, venir á enturbiar la gloria del gran novelista con este apéndice, quc es, sin duda, una *mala obra!* Daudet es de los amigos íntimos que salen peor librados de la crítica póstuma de Tourgueneff. ¿Cómo se venga de tal agravio? Reproduciendo un artículo escrito en 1880 para el *Century Magazine*, de Nueva York, en el cual se pinta al escritor ruso con las tintas más suaves y bajo la inspiración de una dulce amistad correspondida. El Tourgueneff que en estas páginas nos presenta Daudet, es el que todos conocemos por testimonios semejantes de Flaubert, los Goncourt, Zola y tantos otros. Reproducidoel artícul o, todo mieles, Daudet añade lo que sigue, última página de sus *Treinta años de París:* «Mientras corrijo las pruebas de este artículo, me presentan un libro de *Recuerdos* en que Tourgueneff, desde el fondo de la tumba, me desuella vivo. Como escritor, estoy por debajo de todos; como hombre, soy el último de los hombres. Y mis amigos lo saben, y á mi cuenta se despachan á su gusto. ¿De qué amigos habla Tourgueneff? ¿Y cómo continúan siendo mis amigos si tan bien me conocen? Y á él mismo, al buen eslavo, ¿quién le obligaba á estas muecas amistosas? Yo le veo aún en mi casa, á mi mesa, dulce, afectuoso, besando

á mis hijos. Tengo de él cartas cordiales, exquisitas. Y... ¡Dios mío! ¡Qué cosa tan singular es la vida, y qué linda es aquella linda palabra de la lengua griega, EIRONEIA.»

¿Qué será, que apenas hay un buen libro moderno que no nos deje tristes?



PALIQUE

La *Epoca* es el diablo: lo mismo describe una brillante misa de *requiem*, que un sarao, que una cena en casa de Cheste. De esto se trata ahora.

Mientras el Diccionario sigue con sus disparates y su prurito reaccionario, el Conde, alegre como unas castañuelas, convida á cenar á los que llama *La Epoca* inmortales, sin letra bastardilla ni nada, como si lo fueran efectivamente y ya no hubiese que discutirlo siquiera.

Dice *La Epoca* que se juntaron los inmortales para «darse alegremente la despedida del año que concluye y la bienvenida por el que avanza.»

Amiga *Epoca*, no se puede escribir peor. S*e dan* la despedida los académicos, es decir, acción recíproca... y el que se va es el año...; no lo entiendo.

Y después *se dan* la bienvenida, como si los que vinieran fuesen ellos, y es el año... que viene...; tampoco lo entiendo. Por lo demás, del año que viene no se

puede decir que avanza. Vamos, que no se puede decir nada ó casi nada de lo que dice *La Epoca*. Lo demás, todo está bien.

Después llama noble prócer á Pezuela. ¡Prócer, prócer!

¿Pero usted cree que todavía hay próceres en 1886?

Y sigue *La Epoca* hablando mal: «Los concurrentes llevan los nombres más distinguidos que en los cuarenta últimos años han adquirido *con sus obras* el derecho á gozar el supremo honor de tan codiciado lauro.»

Entendámonos, si podemos: según usted, los nombres son los que han adquirido con sus obras... ¿Las obras de los nombres? ¿Qué quiere decir eso? Lo mismo que lo otro del codiciado lauro. ¿Qué lauro es ése? Sigue *La Epoca*, imitando el canto II de la *Iliada:*

«Molins, el ilustre autor de *Doña María de Molina*... (pero qué, ¿es Molins el autor de *La prudencia en la mujer?* ¡Yo que creía que era de Tirso!); Cánovas, el historiador insigne de la casa de Austria (y Cánovas reniega de esa historia, que dice que escribió siendo *estudiantil autor*); Tamayo, el poeta dramático de *La bola de nieve* (si no lo fuera también de *Un Drama nuevo*... lo que es por *La bola de nieve* no se hacía inmortal); (1) F. Guerra, el comentador y biógrafo de Quevedo (y algo más y mejor, señora *Epoca*); Alarcón, narrador florido de la guerra de Africa (perdone el Sr. Alarcón, porque

(1) Y lo que es inmortal. . inmortal... tampoco por el *Drama Nuevo*.

La Epoca no sabe lo que se *florea*); Casa-Valencia, el atildado historiador de las instituciones británicas (que ahí se estaban sin historia, hasta que llegó Casa-Valencia con sus manos lavadas); Campoamor, el poeta de las *Doloras* (éste no es ilustre, por lo visto); Núñez de Arce, el poeta de *Los gritos del combate* (tampoco es ilustre, ni atildado, ni nada); Castelar, el tribuno elocuentísimo (¡milagro!); Pidal, el orador fogoso y cristiano (¿cómo y cristiano? Y los demás, ¿no son cristianos?); Catalina (¡atención!) el *editor diligente* de las preciosas joyas de *toda* nuestra literatura (Y entonces éste, que no es más que editor diligente, ¿conquistó también el codiciado lauro con sus obras? No, con las de los demás, por lo visto. ¡Oh *Epoca* diligentísima y atildada!); Riva Palacio, el orador mejicano que en España representa (¡atención otra vez!) al Gobierno republicano del antiguo Imperio de los Moctezumas. (¿El Gobierno republicano de un Imperio?) Pero, *La Epoca*, ¿qué come en casa de Cheste?

Por cierto que ese Sr. Riva Palacio, de la república de Méjico, no debe de estar muy satisfecho de lo que hace el Diccionario de la Academia con los presidentes de las Repúblicas.

Busquen ustedes en el Diccionario la palabra Presidente. Allí se dan varias acepciones del vocablo; pero la de Presidente como jefe de un Estado republicano, no parece. ¿Saben ustedes dónde está? En el Apéndice. La Academia es tan monárquica, que se había olvida-

do de que en el mundo había Repúblicas con Presidente. Alguno de los republicanos que entraron en la Corporación hace poco debió de recordárselo, y allá va el Presidente de la República, como á regañadientes, casi casi en la fe de erratas.

Volvamos á la cena del prócer. Se excusaron de asistir varios académicos, entre ellos el cantor de Pío IX, que resulta ser Tejado; pero, en cambio, estaba el egregio marqués de Cerralbo, que yo no sé qué *Doña María de Molina* habrá escrito para ser egregio. No faltó tampoco un nieto del conde de Cheste «entre los que ya dibujan para el porvenir (habla *La Epoca*' es claro), esa tradición gloriosa de las letras, que no se acaba nunca, Javier Pezuela, á quien apenas apunta el bozo, y que ya muestra *resuelta inclinación*, así á la poesía como á la pintura.» Lo de la pintura ya era de esperar, por aquello de que dibujaba para el porvenir; pero lo de la poesía, siendo cosa tan resuelta, crea usted que es de lamentar.

Parece ser que la cena fué cosa rica; pero bien la pagaron los convidados. El conde de Cheste *les pronunció* un discurso. Y esto fué nada en comparación de lo que vino después.

Pero no, antes de eso volvamos al principio, siguiendo á *La Epoca*.

El Conde, el prócer, había hecho las invitaciones en una quintilla-circular «*redactada*, dice *La Epoca*, en los siguientes términos:

De Pascua el día tercero
á las siete y media, invito...»

Usted dispense que le interrumpa, señor Conde. Eso es plagio. Moratín lo dijo en *La derrota de los pedantes*, en unos endecasílabos *redactados en los siguientes términos:*

El día diecisiete del corriente,
á eso de las nueve ó nueve y cuarto,
se reunieron en la sala todos
los señores que estaban convidados.

Pero siga la broma, es decir, la guindilla:

De Pascua el día tercero
á las siete y media, invito
á todo buen compañero
á comer *aquel* cordero
por nuestro ritual prescrito.
(¡Con qué pulcritud y esmero
huyó de decir cabrito!)

Y ahora bien, la *Mota del rabo*, ó sea la *Mot de la fin*.

Pero dejo á *La Epoca* toda la responsabilidad de sus palabras:

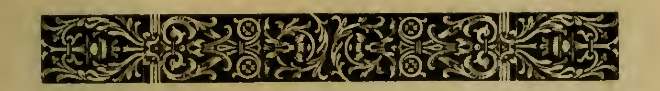
«La despedida *se hizo* (¡qué castizo!) regalando el anfitrión á cada uno de los asistentes un ejemplar de *Las* (ojo) de *Las Luisiadas,* traducción del señor Conde.

Pues sepa *La Epoca* que eso no es verdad. Porque el poema de Camoëns ni se llama *Luisiadas* ni *Las:* se llama en portugués *Os Lusiadas*, y en español *Los Lusiadas*. ¿Se entera usted, *Epoca*? *Los Lusiadas*, como quien dice, los descendientes ó los hijos de Luso (de Luso, Lusitano y Lusitania.) ¿Se entera usted? Eso de *Las Luisiadas* debió usted de aprenderlo en una retórica escrita por un catedrático, que dice así:

«*Las Luisiadas*, llamadas así porque están dedicadas al rey Luis...»

Y ni están dedicadas al rey Luis, ni se llaman así.

¡Oh *Epoca* ingenua, desprevenida, atildada y rencorosilla: cómo chocheas y qué poco sabes!



SOBRE MOTIVOS DE UNA NOVELA DE GALDÓS

I

Se titula *Miau*, y es un episodio más de la vida española contemporánea. Ya lo he dicho en otra ocasión, pero conviene repetirlo: no se juzgará con justicia completa ninguna de estas novelas de Pérez Galdós, si se olvida que cada una es parte de un gran conjunto en que ha de quedar retratada nuestra sociedad según es en el día, retratada á lo menos en todo aquello á que alcancen la observación y las fuerzas del autor, que no será poco. Sin entrar en comparaciones, que difícilmente podrían hacerse con toda equidad, respecto al mérito intrínseco de los escritores, hay que ver algo parecido al monumento literario que se llama *Comedia humana*, de Balzac, en esta larga serie de novelas que lleva nuestro insigne español tan adelantada. Zola en Francia y Galdós en España, siguen propósitos análogos al del gran genio realista del siglo XIX, sin que llegue el parecido á imitación ser-

vil; pero Zola, en los *Rougon Macquart*, lucha con dos inconvenientes, por él mismo suscitados, y que no encontramos ni en la obra gigantesca de Balzac, ni en las novelas contemporáneas de Galdós. El autor de *L'Assommoir* se ha propuesto escribir la historia natural y social de una familia, cediendo á un prurito científico, ó por lo menos que de tal tiene pretensiones, que le perjudica en muchas cosas, así en el arte como en la crítica.

Este es el primer obstáculo, pero no el más grave, pues de él le va librando su propia inspiración, haciéndole prescindir del aparato fisiológico que al principio se había propuesto emplear; pero el segundo inconveniente es de más importancia, porque se refiere al límite de tiempo impuesto por el mismo Zola á su obra; al decir historia natural y social de nna familia... bajo el segundo Imperio. El segundo Imperio se aleja de nosotros, va entrando en la niebla de la historia, tan á propósito para cierto arte idealista, pero incompatible con la gran transparencia y exactitud que exige la novela realista, según Zola la entiende; Julio Lemaître ha hecho esta observación que es muy justa; por haberse encerrado en el segundo Imperio, Zola tiene que ser, ó poco preciso, ó poco exacto en sus novelas, en cuanto éstas sean espejo de los tiempos á que se refieren; además, se puede añadir, deja de aplicar, á lo menos con fidelidad completa, los datos de su observación y experiencia actuales en sus creaciones, y es claro que mu-

cho más y mejor verá y pensará el Zola de la edad madura que el de la juventud, más romántica que otra cosa, y falto de medios suficientes para observar y experimentar dónde y como se necesitara.

Balzac, que no se impuso este límite, fué un novelista de completa actualidad, no ya en el resultado, que así también Zola viene á serlo, sino en el propósito. Lo mismo sucede, por fortuna, á Galdós; muchos de sus *Episodios* llegan á la vida más reciente, están entre ayer y hoy, y la observación es fresca, exactísima, fuerte y de fácil comprobación.

Estas mismas condiciones son causa quizá de que algunas veces nuestro novelista, al trasladar á sus cuadros la verdad que le rodea, que acaba de recoger en la calle, la tome entera, sin despojarla de elementos no artísticos, que indudablemente tiene, como nadie ha podido querer negar, aunque por expresar mal lo que se quería decir, más de una vez así se dijera. En *Miau*, como en otros libros de Galdós, de estos últimos años, el principal defecto que, según tengo entendido, el mismo escritor reconoce, es esta falta de selección del asunto y de la *mano de obra* que se nota de cuando en cuando entre verdaderos modelos de arte. He aquí una explicación del fenómeno que yo creo verosímil, aunque tal vez no pase de enfermiza cavilación mía. Galdós es un artista enamorado de la realidad, pero no á la manera de los Goncourt, v. gr., ó de Teófilo Gautier, que en su estudio de *Baudelaire* desprecia el amor de

la Naturaleza que toma por objetos dignos de admiración los gorriones y los chopos de los alrededores de París.

Ya se sabe que los Goncourt veían también las orillas del Sena con verdadero horror; se les antojaban todos aquellos paisajes vulgarísimas acuarelas de una exposición cursi y adocenada... Los Goncourt amaban (1) de la Naturaleza lo que tiene de materia de arte, aquello que en ella sirve para dar *pretexto* á la imitación artística; lo bello, en rigor, no era la realidad, sino la emoción de lo real expresada por un artista. Galdós es un realista de género muy distinto, de género puramente español; hay de él á un Goncourt, lo que hay del misticismo de Santa Teresa al misticismo de un neoplatónico. Por lo cual, Galdós ama y admira en la realidad misma, no esencias quintas, ni motivos para el enrevesado y alambicadísimo *psicologismo* de un naturalista *dilettante* y en el fondo romántico. Aunque sea hasta cierto punto abuso de confianza, para mejor demostrar lo que digo, voy á referirme á palabras del propio Galdós, no escritas para el público, pero sí de todo corazón; y que si bien, según él mismo dice, reflejan un estado de ánimo que será pasajero, mucho indican respecto de lo que aquí importa probar. «... Pues bien; decía no ha mucho Galdós á un amigo suyo, al fin encontré el libro que me cautivó y sedujo por ente-

(1) Digo amaban, porque me refiero á textos anteriores á la muerte del hermano menor, Julio.

ro, fijando mi atención. ¿Qué creerá usted que era, señor de X? Pues era un tratado de física bastante extenso. Lo estoy leyendo con delicia. Consiste esto también en estados del ánimo transitorios. Pero fuera de esto, debo confesarle que hace algún tiempo lo que me atrae y seduce es la verdad, los fenómenos de la Naturaleza, *y más aún los del orden social* (yo soy, *Clarín*, el que subraya). Más que toda lectura me gusta ahora acercarme á un grupo de amigos, oir lo que dicen, ó hablar con una mujer, ó presenciar una disputa ó meterme en una casa de vecindad, entre el pueblo, ó ver herrar un caballo, oir los pregones de las calles, ó un discurso del diputado R. S. P. ó de X., el yerno de Z.»

Estos rasgos, y otros por el estilo, escritos muchos en broma, no para que se tomen al pie de la letra, pero sí con gran sinceridad, para que se pueda ver el estado actual del ánimo del autor, comprueban mi opinión acerca de la clase de realismo que Galdós nos da en sus novelas. Enamorado de la realidad por ella misma, porque es verdad, y sobre todo de la verdad de los fenómenos sociales, traslada á sus cuadros literarios la vida entera, como la contempla, sin escoger, con mucha fuerza, con mucha exactitud, como pocos han podido hacerlo, pero poco *artísticamente* en el sentido que el *dilettantismo* de la poesía literaria suele dar á lo artístico.

Casi puede decirse que Galdós es, dentro del realismo, todo lo contrario de Flaubert. Esos fenómenos so-

ciales, los discursos de R. S. P. y de yerno de Z., que encantan á Galdós y que vemos tan bien y tan minuciosamente copiados en sus libros, son la materia *burguesa* que tanto repugnaba al solitario de Croisset y de la que él renegaba, cuando por una especie de fatalidad nerviosa se veía atado, como el siervo á la gleba, á sus Bovarys, Bouvars y Pecuchets. Flaubert, manejando la vida contemporánea, soñaba con su San Antonio, su Amilcar, su Herodías y hasta con su Leónidas nonnato; pero Galdós vive, como el pez en el agua, en medio de sus *Peces*, Cucúrbitas, Villaamiles, etc., etc., así inventados como reales; pues por la mañana habla con ellos en su despacho, con la fantasía, y por la tarde los saluda de veras, trata y estudia en el salón de conferencias, en la calle, en el paseo. Alguna vez soñó Galdós con la hermosa novela *que hay* en San Ignacio de Loyola, por ejemplo, pero nunca pensó en escribirla. Hablaría de San Ignacio... si le hubiera conocido. De esta índole del carácter artístico de nuestro novelista, índole que he de estudiar con más detenimiento dentro de poco (1), hay que acordarse al juzgar estas novelas de la segunda época de Galdós, en la que está lo mejor suyo, lo mejor, con mucho, pero al lado de digresiones y detalles que cansan á ciertos lectores, y que si no sobran, por lo menos no debieran ser prodigados.

El principal defecto de *Miau*, como el principal de-

(1) En un folleto próximo á publicarse, y que formará parte de una galería biográfica, de que será editor el Sr. D. Andrés Ruiz Cobos.

fecto de *Fortunata y Jacinta*, una de las mejores novelas contemporáneas, consiste en esa especie de delectación morosa con que el autor se detiene á describir y narrar ciertos objetos y acontecimientos que importan poco y no añaden elemento alguno de belleza, ni siquiera de curiosidad á la obra artística. Este prurito de pararse en lo minucioso lleva también á Galdós á repeticiones ó semirepeticiones en que lo que se añade á lo ya dicho es menos de lo que sería motivo para explicar que se volviera á situaciones, parajes y sucesos semejantes. En Galdós nada de esto es inexperiencia, como en otros que él conoce, y yo también; en Galdós es ciega obediencia á la inspiración peculiar, al carácter singularísimo que en este escritor original se manifiesta: el Galdós que se entusiasma con los alrededores de Madrid, que hasta del arroyo Abroñigal ha tenido que decir algo bueno, que se pára á ver herrar un caballo ó á oir un discurso del diputado R. S. P., no podrá comprendernos, aunque otra cosa diga él mismo, cuando le hablamos de reducir la realidad, al trasladarla á sus novelas, y de incidentes y detalles que sobran.

No por tesón escolástico, que en este hombre no cabe, sino por la fuerza plástica de su imaginación, que que le hace ver el mundo real ya transformado, por milagro de la musa, en cuadro artístico, Galdós insiste, aunque sea á su pesar, por impulso irresistible, por instinto, en copiar, poco menos que *íntegra*, la vida que

observa. Mas si por este lado será difícil que cambie, y apenas es lícito pedirle enmienda, por otra parte, que se refiere á lo que llamaba yo antes la *mano de obra*, si cabe que el autor de *El Amigo Manso* mejore sus libros, reduciéndolos, por obra y gracia del lenguaje, no por prescindir de esos pormenores y cuasi repeticiones que acaso tienen legítima defensa. Quiero decir que Galdós, como la mayor parte de los autores de novelas que producen con abundancia y con cierta regularidad de trabajo, escribe más de lo necesario á veces, porque escribe de prisa, y cuando se tiene prisa es más fácil escribir mucho que escribir poco para decir lo mismo.

En la novela contemporánea y en el estilo y lenguaje familiar que generalmente se emplea, es muy fácil, si no se está ojo avizor, hablar demasiado, alargar la lectura, no por razón del asunto, sino por la abundancia excesiva de palabras. Es claro que Galdós, como cada cual, escogerá, limará, borrará y reformará; pero es muy probable que no siempre se detenga en estos trabajos todo el tiempo y con toda la atención que debiera. En Balzac y en los mejores novelistas ingleses sobran muchísimas palabras; y este inconveniente, el de la prosa, cuando no se cuida mucho, es para mí uno de los mayores defectos de la literatura moderna predominante, y el que ha de dificultar más la vida futura de tantas y tantas novelas, que al luchar ante la posteridad con el arte de otros siglos y con otros géneros, llevarán esta desventaja.

Una de las causas de esta verbosidad nociva consiste en el método de trabajo hoy generalizado entre los novelistas; despréciase tal vez demasiado la famosa *inspiración* por la cual podían esperar los holgazanes del romanticismo meses y años; y al provocar el ritmo mecánico de la aptitud constante para el arte, aunque se consigue mucho, lo principal, y se logran ventajas indiscutibles, hasta para la moral del artista, también se puede crear cierta facilidad artificial, que produzca en vez de lo mejor, lo mediano, sobre todo por lo que hace al lenguaje.

Es más fácil hacer que vuelva la idea periódicamente al conjuro de la voluntad (pues tiene con ésta más íntima relación, y la idea, además, se está trabajando casi todo el día, y aun en el sueño), que evocar eficazmente la misteriosa habilidad de traducir con expresión gramatical, precisa, las vaporosas creaciones de la fantasía y las vagas nieblas de reflexiones profundas, agudas y de indeterminadas visiones ideales. Cierto es que el autor que trabaja como un jornalero, lucha antes de escribir, y no aprovecha todo lo que escribe; pero ¿quién me negará que el que se ha propuesto como regla de conducta aquello de *nulla dies sine linea*, ó algo parecido, cederá muchas veces á la tentación de no borrar ni rasgar, y á la más poderosa de escribir sin falta algo todos los días y dar por pasadero lo que no debiera dar, y engañarse á sí propio, llegando á creer que su pluma va traduciendo fielmente su idea? En

algunos escritores de menos experiencia y fuerza que Galdós, y aun en Galdós mismo á veces, me atrevería yo á señalar *soldaduras* del trabajo, soldaduras hechas con poco fuego; pasajes que revelan esa languidez del espíritu mal obedecido por la pluma, que va por un lado, mientras el *artista interior* queda allá en los subterráneos del alma, elevando la fantasía al noveno cielo, pero en realidad sin poder, por entonces, dar forma exterior y permanente á su obra.

Estos fenómenos naturales, que por necesidad han de producirse muchas veces tratándose de estos modernos, honradísimos artistas que trabajan sin descanso, me recuerdan lo que un criminalista notable, Tarde, dice con relación á los fallos de los jueces.

En la lucha de dos opiniones, de dos tendencias, ¡cuántas veces decidirá el cansancio, la repugnancia de la perplejidad... hasta la necesidad de hacer otra cosa, de librarse del trabajo de la reflexión! ¿Cuántas veces el juez que ha de dar sentencia se convencerá á sí propio, haciéndose creer que su opinión es tal, y no la contraria? Pues lo mismo le sucede al escritor; vacila entre la perfección á que aspira y la expresión imperfecta que se le viene á los puntos de la pluma...; y muchas veces, por pereza, por cansancio, por necesidades económicas, ó por otro motivo cualquiera, se decide por la expresión mediocre, y la da por buena, para darle el vistobueno. Y el no proceder de esta suerte, puede llevar hasta á la manía, como sucedió al autor de *Salammbô*.

Pues bien: en Galdós, como en cada cual, esta influencia más de una vez habrá producido páginas y más páginas, que pudieran borrarse ó reducirse á menos; páginas que escritas *otro día* hubieran sido de más intensidad artística y en menos número.

Insisto en todo esto, porque el inconveniente á que me refiero va haciéndose grave defecto en la novela moderna, y porque en Galdós es acaso el principal obstáculo para que sean obras maestras, modelos, todos sus libros de esta segunda época, que son, aun con esto, lo más notable que ha producido la literatura española de los últimos lustros.

II

Y ahora (pues ya va siendo tiempo) me concretaré al más reciente libro del maestro, á ese *Miau* de que por excepción extraña han hablado más los periódicos que de otras novelas de más importancia del mismo autor, *Fortunata y Jacinta*, por ejemplo.

Yo no creo que *Miau* no sea más que un cabo suelto de libros anteriores, opinión que tengo entendido es la del mismo Galdós. El episodio del pobre Villaamil el cesante, el profeta del *income tax*, constituye algo más que relieves de otra novela. Pero, en rigor, ¿quién es aquí Miau? ¿El abuelo, Villaamil, ó el nieto, Luis Cadalso? Ambas figuras merecen ser protagonistas; pero, á mi juicio, *Miau* es toda la familia. El apodo,

como la desgracia, entra en esta casa por las mujeres, y del mote nace un simbolismo cómico y triste á la vez, que podría declararse el más apropiado á gran parte de la nación cesante, á esa ínclita clase media española cuyo ideal es la nómina y cuya realidad es la cesantía, con sus respectivos acompañamientos de pretensiones ridículas, de ambiente social cursi, de apuros positivos, grandes y constantes; de miserias caseras de esas que no solían figurar ni en la literatura clásica ni en la romántica, pero que en España tienen su abolengo en el realismo del *Gran Tacaño*, en los caldos de Cabra y en las trazas de D. Pablo para remediar hambres, coger puntos de media y significar harturas que son ensueños.

Una de las cosas más reales en España es la pobreza; pintarla con toda su corte de apuros, sordidez, bambollas, disimulos, envidia, codicia, esperanzas, caídas y desesperaciones, es tan oportuno, útil y patriótico como describir las glorias de Zaragoza y Gerona y dar ipecacuana al mísero estómago que la necesita.

Miau está escrito en gran parte con descuido, no cabe duda, tal vez con cierto cansancio; se ve en la composición de este libro, en la desproporción de sus partes, en la pereza con que se deja correr la pluma, abandonándola á la inercia del movimiento en los capítulos de menos importancia, en los pormenores menos significativos, se ve, digo, en todo esto la influencia de la idea que de su obra tiene el escritor, que la

da como un entremés, sin esperanza de hacer algo notable; no más, tal vez, que por no quedarse con el original inédito. Pero pese al autor y á estos desdenes suyos que dieron descuidos por consecuencia, el asunto de *Miau* es de mucha fuerza, de gran oportunidad; y gracias á esto y á la observación profunda, perspicaz y exacta del novelista, y á su arte de maestro, que le asiste hasta cuando él se cree medio dormido, hay todavía en la última obra de nuestro gran escritor mucho que admirar, y grandes fuerzas de esas que se llaman ahora, y con razón, sugestivas.

Si todo el libro fuera como la hermosa introducción en que se nos presenta *Miau* mínimo, acompañado de su fiel amigo el perro *Canelo* (buena prueba de que Luisito Miau no es tal gato); y como las primeras descripciones de la miseria y de las apariencias cursis del hogar de Villaamil; y como algunos de los capítulos del ministerio de Hacienda; y como la narración de la catástrofe, aparte la prolijidad de alguno de los monólogos *tácitos* de D. Ramón; si todo fuera así (y no es mucho lo que queda), sería *Miau* digno compañero de *El Amigo Manso*, joya de la corona del arte castellano. Lo malo de *Miau* está hacia el medio, en ciertos pasajes que son, si no meras repeticiones, amplificaciones innecesarias; está, sobre todo, en ciertos diálogos prolijos y poco simpáticos de Cadalso, padre, con su cuñada la insignificante. No es un mito, ni mucho menos, ni deja de tener sus similares en este pícaro mundo de la ad-

ministración pública, el yerno de los *Miau*, el empleado sin aprensión y con buena ropa, buena suerte y buena figura, que, sin ser un Cicerón, ni medio, saca de la cháchara familiar tanto partido como suelen ciertos oradores sacar del parlamentarismo.

Cadalso es verosímil, es real, es oportuno coautor en la fábula de que se trata, y hasta sus burlas crueles de gran egoísta, de que es víctima la muy equivocada cuñadita, están en su sitio y revelan sagaz estudio psicológico; pero la conversación de la *pobre chica* con su adorado tormento no merece ya elogios, singularmente por lo que se refiere al seductor; aquel falso romanticismo es demasiado falso, demasiado burdo y llega á causar repugnancia, sobre todo, por la insistencia y por lo poco que importa todo aquello para el libro. Cadalso, sin estos recursos, y un poco mejor y más determinado, no en la tendencia de su carácter y temperamento, que bien se ven, sino en los rasgos individuales (que son siempre indispensables para que los personajes sean propiamente artísticos), hubiera sido una de las figuras más originalmente observadas y representadas en la novela contemporánea española.

El cansancio, tal vez tedio, con que sin duda fué escrito *Miau*, se nota asimismo en los personajes femeninos, que valen mucho menos en esta obra que en casi todas las anteriores. Las Miau, *colectivamente*, son figuras nuevas, significan algo, tienen originalidad y fuerza; pero merecían más atención y *especificación artística*

cada una de ellas; si la *Miau,* hija, algo más que su madre y tía llega á valer, no es, ni con mucho, lo que podría en manos del que inventó á *Fortunata* y á *Isidora* y á *Pepa* y á *Doña Perfecta.* En cuanto á las Miau mayores, lo mejor que tienen son los recuerdos de su grandeza burocrática y provinciana, en que los rasgos cómicos son excelentes, y que nos indican lo que hubiera podido hacer Galdós describiendo la provincia española, como Balzac describió la francesa. Pero Galdós no vivió nunca, desde que es novelista, fuera de Madrid. Pasar los veranos en Santander no basta para conocer la provincia... *novelable.*

Luisito Cadalso y su abuelo están muy por encima de todos sus parientes y amigos. Cuando están juntos, y más aún cuando están juntos y hablan de Dios y del destino... que no viene, llegan á las alturas del gran arte moderno, profundamente cristiano en mi sentir, de fijo seriamente piadoso; á ese arte sublime, por lo humilde de los medios, donde el humorismo y la inocencia se juntan para cantar la nota triste entre risas y lágrimas. ¡Qué bien sabe Galdós hacer hablar á los niños y á los locos! Y al que sepa observar, ¡cuántas cosas pueden decirle, en efecto, los diálogos de los locos con los niños! A mí, oyendo á menudo conversaciones de este género, se me ha ocurrido pensar que sorprendía á la Naturaleza hablando consigo misma y haciendo comentarios sobre la conducta de los hombres. De esto habría que hablar mucho para decir algo que explicara

en parte el pensamiento...; y mucho también habría que decir para alabar como se debe lo mucho bueno de su gran espíritu y de su arte más delicado é íntimo, que ha puesto Galdós en las tristezas, soledades, miserias y visiones de Luis Cadalso, y en las miserias, cadenas domésticas, servidumbre burocrática y desesperada locura del digno abuelo.

Entre otras muchas cosas de que no quiero hablar, porque no *debo ser más largo*, dejo las muy expresivas escenas en que se pinta por dentro el ministerio de Hacienda, con sus *tercios* de empleados, no menos formidables para el mísero contribuyente que los famosos de Flandes para nuestros enemigos. En esta materia, lo más gráfico de todo es la descripción de aquella catarata de personal que baja por las escaleras del gran edificio de la calle de Alcalá en día de paga. Tanto y tanto como han dicho nuestros diputados y periodistas sobre y contra la empleomanía, no valió jamás, por la fuerza de expresión, lo que valen unas cuantas frases de estas páginas en que ve el artista hasta el fondo de la *miseria gris* de ese *pueblo empleado*, de esa *plebe conservadora* que confunde al país con el sueldo, las bases de la sociedad con la nómina.

Hay rasgos y observaciones en este capítulo de los que distinguen al maestro de las medianías, sin que éstas lo echen de ver, por supuesto. Para llevar á este grado el arte de la *expresión íntima* de las cosas, hay que ser más pensador y más impresionable artística-

mente de lo que creen que basta algunos honrados sujetos que, conformándose con la medida de sus facultades, se han propuesto como norma de conducta literaria no escribir nada de particular, no hablar de cosa que no esté al alcance de todos.

Por último, tampoco he de detenerme, aunque bien quisiera, á estudiar la relación de los apuros de los Miau con lo que llamarían en el Ateneo el problema religioso. Pero sí diré que en las novelas conviene hacer lo que hace aquí Galdós; tomar como núcleo las personas, los individuos humanos, diré mejor, pero no descuidar por completo ninguno de sus intereses y fines, aunque no sean éstos ó los otros los principales para el asunto. La verdadera ilusión de realidad sólo puede conseguirse teniendo esto presente.

Para mejor explicarme, pondré un ejemplo concerniente á mi objeto: en *Miau* los apuros de estómago son el asunto directo; se trata de que la familia de Villaamil coma ó no coma; la religión nada tiene que ver con esto, y, sin embargo... como por todas partes se va á Roma, como los Miau forman parte de ese pueblo madrileño, de quien dice *La Correspondencia* todos los años, por Semana Santa, que es profundamente católico, los Miau recurren á la Divinidad á su modo, y el misticismo somero, accidental, transnochado y cuasi cursi de la *pobre chica* enamorada de su cuñado, demuestra una vez más que Galdós es un gran observador de la triste y ramplona realidad; y si no pesimista,

que no hay para qué, algo... más melancólico todavía; un artista desilusionado, sincero y sencillo, y fiel espejo de un mundo triste, como lo es de un cielo pardo y bajo el agua parda de una laguna

Sí; en el fondo de las novelas de Galdós hay acaso más tristeza que en las de esos grandes líricos pesimistas que, sin quererlo ni saberlo acaso, declaman ó hacen declamar á sus personajes y á la Naturaleza misma sus desengaños y desesperación. En las novelas de Galdós no hay el pesimismo épico de Zola, por ejemplo; no cae en ellas la tristeza como lluvia torrencial que, además de anegar, asusta; sino como llovizna, como agua de *calabobos*, según dicen en muchas partes, como *cierza* (palabra asturiana), que llega á los huesos sin ser vista ni oída. ¿Cómo *desilusiona* Galdós? De un modo muy parecido á la experiencia; es decir, de la manera más segura. En realidad, pocas veces es exagerado el desencanto; muchos mortales van á él por una pendiente imperceptible, y en vez de atribuirlo á los sucesos, lo atribuyen á los años, al tiempo inofensivo. El realismo de Galdós es del mismo género: así, v. gr., Miau, abuelo, llega al suicidio... no se sabe cómo, se va aburriendo, aburriendo... y llega á no poder tolerar los olvidos del Ministro y los despilfarros de su mujer. Su mujer ¡qué cadena! parecía nada, y aquel yugo doméstico pesaba más que un mundo de plomo.

¡Qué hermosas páginas (y más lo serían si fuesen menos) aquellas en que Villaamil se declara indepen-

diente y da á los pájaros las migajas que á él le niega el presupuesto! Villaamil también tiene sus momentos de religiosidad, si no exaltada, muy prudente y oportuna; esa religiosidad mezclada con los intereses ordinarios, la piedad del pan nuestro de cada día, la más común, la única que puede dar á las diferentes confesiones positivas esos contingentes de millones de fieles... de fidelidad tan somera. En media hora se le va el santo al cielo y se le vuelve á la tierra al mísero cesante. Él, como su hija, son religiosos nada más que en los apuros; de ese modo que tanto le indigna á Strauss, el cual tiene el espíritu menos flexible y el corazón menos blando de lo que conviene á un verdadero filósofo. Filósofo verdadero lo es aquel Dios que se le aparece al Miau mínimo, Luisito Cadalso, aquel Dios que lleva consigo, como un pavero los pavos, un rebaño de ángeles; un Dios que sabe mucho, pero no lo sabe todo, porque hay cosas que vale más no saberlas.

¡Cuánta poesía nueva, íntima, tierna y graciosa hay en todas estas visiones del pobre Cadalsito!

Basta. Leyendo á *Miau* por encima... de prisa... y mal, en una palabra, se ve que resaltan sus defectos. Leyendo bien, de veras, como debe leer el que pretende entender de arte poético, sobre todo como debe saber leer el que critica... se siguen viendo los defectos, pero también multitud de bellezas que dan á este libro muy señalados rasgos del *aire de familia;* de la que es, hoy por hoy, familia reinante en la novela española.



PALIQUE

HABRÁN ustedes observado que la última moda, *dernier cri*, como dicen en París ahora (y dirá dentro de algunas semanas *La Epoca*), es meterse cada cual donde no le llaman y en lo que no entiende. Así el tono del *Faubourg*, en París, consiste en disfrazarse la aristocracia y salir á las tablas condesas y duquesas, príncipes y barones á representar comedias y cantar óperas como Dios les da á entender. Se habla mucho de una Mad. de Guerne, condesa, que á pesar de ser de sangre azul, sangre Orleans, canta que se las pela, y podría ser una Malibrán, en opinión del mismísimo Gounod. Lo más raro no es que esta señora tenga tales aptitudes para el teatro y para el canto, sino que se haya averiguado que desciende del famoso Gengis-Kan. Mucho descender es eso. Yo he visto en Sandoval, el historiador de Carlos V, la lista de los antepasados del Emperador que, pasando por Felipe, Maximimiliano, etc., etc., llegaba á Noé, y seguía remontán-

dose sobre el incidente del diluvio hasta el padre Adán en persona.

Es de temer que lo de Gengis-Kan sea también una exageración genealógica; pero de todos modos, parece que lo cierto es que esa señora Guerne canta muy bien, y que Gounod le ha ofrecido escribirla una ópera, si ella quiere hacerse cantarina de profesión. Bueno; pero por una Mad. Guerne, ¿cuántas damas de la aristocracia habrá que declamen y canten peor que nuestras tiples de zarzuela, que son lo último en materia de comparaciones odiosas? Si á la aristocracia rica le da por hacerse alabar sus comedias caseras, ya veo yo que nuestros críticos de teatro nos van á volver locos elogiando las comedias de salón.

Y es más: puede llegar el caso de que Cánovas, por probar de todo, y por hombrearse con Vico y acercarse á una chica guapa que le haya dado calabazas, se dedique al canto fino y á poner en escena el *Pastor Fido*, con música de Chueca, ó el *Aminta*, convertido en zarzuela por Cañete, el autor de *Beltrán* y la *Pompadour*.

Y es cosa de figurarse ya á *La Epoca* diciendo: «En el lindísimo teatro *pour rire* que la duquesa del Vericueto ha erigido en su hotel de la Castellana, el señor Cánovas ha representado la graciosísima pantomima titulada *Dafnis y Cloe*, reservándose, como era natural, el papel de varón; ya todos los periódicos principales del extranjero se hacen lenguas del arte que desplegó

el que es, sin duda alguna, nuestro primer hombre de Estado, al traducir en hechos las dulces zozobras del incauto adolescente rústico que se ve iniciado en los encantos del amor plástico y propiamente escultórico. Sabido es de todos los que en Europa entienden algo de estética, la predilección con que el Sr. Cánovas ama la escultura (¡oh arte feliz!) sobre todas sus hermanas; pues bien, el Sr. Cánovas parecía un Adonis de una corrección y gracia adorables, al representar los momentos más críticos y trascendentales de la interesante fábula en que nuestros lectores saben que consiste la pastoril invención del inmortal *Longus* (*Longus* diría *La Epoca*)...»

Por ahora D. Antonio no se ha atrevido á pisar las tablas; pero la aristocracia española, madrileña, diré mejor, se apresura á copiar, con la espontaneidad que la caracteriza, el nuevo capricho del *Faubourg* parisiense, y ahí tienen ustedes á los descendientes de nuestros primeros reconquistadores interpretando juguetes cómicos de mi buen amigo Blasco, v. gr. No es esto lo peor (más diré, esto ni siquiera es malo; por lo menos á mí no me importa): lo peor es que escritores de alguna importancia que se atreven á juzgar á Echegaray, y á Dios que baje, y á tratar de tú al *Sursum corda*, si es dramaturgo, consagran artículos enteros á las comedias caseras, siquiera sean de la señora duquesa de la Torre.

Así como á un historiador de las gestas y fazañas de

la aristocracia le parecería indigna tarea la de estudiar seriamente las falsas genealogías de los personajes de pura invención de un drama romántico, por ejemplo, á un crítico de teatros verdaderos debe parecerle cosa baladí la crítica de las habilidades escénicas de la aristocracia.

Pero no sabe uno lo que es peor. Porque si no nos gusta ver al simpático revistero y notable crítico Fernández Flórez metido en esas pequeñeces de salón, menos nos gusta verle escribiendo de pintura con el castellano del tenor siguiente:

«Este cuadro podría pasarse de figuras.»

¿Qué quiere decir en el español de nuestros mayores, ni aun en el nuestro, con ser tan malo, eso de que un cuadro *podría pasarse de figuras?*

En francés ya sé lo que eso significa; pero en español, no; para manifestar que tal cuadro no necesitaba figuras, que podría pasar sin ellas, no se dice que «podría pasarse de figuras.»

Cuando se escribe así, se entiende uno con los compatriotas por medio de intérprete. De otro modo se hace imposible el comercio de ideas, que tantos bienes ha producido y sigue produciendo á la humanidad parlante.

—



CARTAS DE JULIO DE GONCOURT

Edmundo y Julio de Goncourt y Guerín fueron hermanos por la sangre y por el espíritu. Juntaron sus esfuerzos, y en esta unión, logrando formar una sola personalidad literaria, escribieron seis novelas de las llamadas naturalistas, de las cuales la más leída y celebrada es *Germinie Lacerteux*. Produjeron también once ó doce libros de historia y de arte, relativos casi todos á los tiempos de la Revolución y á los de la Regencia y de Luis XV. Hay que añadir á estas obras una que se titula: *Gavarni* (el célebre dibujante cómico), las *Ideas y sensaciones*, y, por último, el teatro *(Henriette Marechal* y *La patria en peligro)*. Tanta actividad literaria mató á Julio Goncourt á los treinta y nueve años; y si murió persuadido de su mérito, pues tan evidente era, también llevó de esta vida la amarga convicción de que su talento y el de su hermano no lo conocía el mundo, no lo quería ver siquiera, mientras levantaba á las nubes la fama de muchos escritores frívolos, sacer-

dotes de la eterna y ya insufrible *blague* francesa, de que abominó el gran Flaubert con santa cólera.

Hoy, merced á los esfuerzos de la crítica de buena fe y de buen gusto y sabia, que en Francia existe, aunque en escaso número de hombres, hoy la fama de los Goncourt va creciendo, y si no son, ni con mucho, populares, entre los amantes de las letras y de las artes sus obras son ya muy estimadas y leídas, acaso no tanto como merecen muchas de ellas.

Edmundo, el mayor de los dos hermanos, jefe de la escuela naturalista, según algunos, después de la muerte de Flaubert, asiste hoy á la reparación, si no completa, muy consoladora, de la injusticia del público, que en otro tiempo llegó á silbar, con silbidos de tormenta y aires de *fronda*, una comedia de los Goncourt que ahora aplaude París con espontáneo entusiasmo.

Edmundo de Goncourt saborea este triunfo justo de méritos que parecen nuevos, pero son antiguos, y que... no son de él solo. Así como en muchas familias bien avenidas, muerto el jefe de ellas los hijos conservan *pro indiviso* la herencia, los Goncourt, hermanos cariñosos, tenían y aún tienen sin partir su riqueza literaria, en rigor indivisible. Por lo cual, Edmundo, el mayor, el que ha sobrevivido, se cree obligado, por amor y por justicia, á recordarnos, siempre que puede, al pobre Julio, que murió antes de que su gran talento fuese reconocido por el vulgo, á quien se desprecia uno á uno, y á quien se mima, se corteja y se teme *en masa*,

como se desprecia una gota de agua y se teme al Océano.

Edmundo de Goncourt escribió después de morir su hermano (1870), cinco libros: *La fille Elisa*, *Les frères Zenganno* (alegoría de sus trabajos y vida íntima), *La Faustin*, *Cherie* y *La casa de un artista en el siglo diecinueve*. En todas estas obras parece que subsiste el espíritu del hermano muerto, que ayuda al que vive en sus trabajos de arte, de poesía, de observación, de investigación. También se ve á menudo la tristeza de Edmundo, que se queja entre líneas, con suma discreción y delicadeza, de la soledad de su vida artística. Como él no puede hacer que vuelva á la tierra el alma de Julio á llenar con sus inspiraciones las páginas de los libros nuevos, ganoso de hacerle hablar, de hacerle decir algo al público que ahora presta la simpática atención tanto tiempo negada neciamente, el hermano cariñoso ha recogido en un tomo de 326 páginas las cartas que Julio y él escribieron á multitud de amigos, y muchas de Julio solo. En este punto hay quien sospecha un piadoso engaño; hay quien cree que Edmundo, reservando para sí los libros que todavía puede escribir, atribuye al hermano muerto mayor parte de la que le corresponde en la que probablemente fué tarea común. De todas suertes, el libro es digno de atenta lectura y tiene unidad, á pesar de la variedad infinita de los asuntos y de la poca importancia presente de muchas de las materias sobre que versa no pequeña parte de la correspon-

dencia publicada. En España, donde apenas se leen las historias de los historiadores y las novelas de los novelistas, menos se ha de atender á estos libros curiosos, que revelan la vida íntima, el corazón y hasta los caprichos de un escritor querido y admirado. Aquí no hay todavía libros de esta clase, y tal vez se tuviera por impertinente al que se atreviera á publicarlos. Cuando alguien publica aquí cartas, es porque las ha escrito pensando en el público.

En las de Julio de Goncourt no hay ningún aliño falso, ninguna preparación que les quite el encanto de dulce abandono y de la espontaneidad franca y sincera. En esta correspondencia, ó, mejor, cartas sueltas. cuya contestación ignoramos, hay, como en las de Flaubert á Jorge Sand, publicadas el año pasado, un gran interés psicológico, y sobre todo artístico. Sin valer tanto, ni con mucho, como las de Flaubert al autor de *Indiana*, revelan, sin embargo, secretos de la vida estética del artista moderno, del gran artista, se entiende, no de ese que linda con el bohemio y hace de sus vicios y desórdenes, por lo menos, un cuartel de su escudo nobiliario de genio

El psicólogo, el fisiólogo, el crítico, el artista, el público, lo mismo que quien lee nada más por sentir interés y admirar bellezas y llorar y reir, pueden sacar provecho de las cartas de Goncourt.

Van las primeras dirigidas á un amigo de la juventud y aun de la adolescencia, Luis Passy; y si bien son las

menos notables, tienen gran utilidad y mueven vivo interés, porque en ellas se ve el despertar de un alma de artista y un estilo noble y pintoresco, agudo y fresco, que empieza á ensayarse.

Desde las que escribe á los diecisiete y dieciocho años se adivina el ingenio que ha de huir de lo vulgar y trillado, que no ha de tropezar con las preocupaciones comunes, y que desde sus primeras obras ha de mostrarse superior á esa «*élite* de hombres vulgares» que pasan por genuinos representantes de las letras y del talento en todos los países, sólo porque son la fiel imagen de la medianía ambiente y el reflejo exacto de la necedad indígena, de la vulgaridad nacional y amada como tradición gloriosa. El experimentado en la vida de los hechos intelectuales y sociales puede ver ya en las cartas de Julio de Goncourt á Luis Passy el calvario que se le prepara al hombre nervioso, al artista delicado, al corazón dulce y noble, al talento penetrante y escogido... En cada página, en cada carta, se ve una escaramuza contra la vulgaridad, la grosería, la hipocresía ó la necedad...; y esto siempre anuncia una guerra en que acaban por vencer los críticos campanudos, pero correctos, los políticos hueros, pero solemnes, los beatos hipócritas, pero circunspectos, los necios trascendentales, pero numerosos.

Más adelante, cuando Julio es ya el escritor, si no famoso, conocido de los buenos y muy estimado por los mejores, sus cartas representan casi siempre la doble

personalidad literaria de los autores de *Germinie Lacerteux*. Aureliano Scholl, Gavarni, Flaubert y Zola son los corresponsales más interesantes, unos por ser quien son, otros por la índole de las relaciones que tuvieron con los Goncourt.

En estas cartas se ve la lucha del ingenio fuerte, digno y serio, con la autoridad mojigata é ignorante, con la crítica presuntuosa y sin gusto, con el público injusto y frío y sordo, con la envidia socarrona y cazurra, con las propias ansias y con las tristes larvas del cerebro, enfermo de pensar y sentir. Se ve también los consuelos del arte, de la idealidad poética, del amor pasajero y burlón, de la amistad sincera, de la simpatía genial; y, por último, se ve esa monótona morfología de la vida, repetida constantemente en la literatura y en la realidad, ese aparecer de las ilusiones que se creen luego muertas, cuando no hacen más que ir cambiando, y que después mueren heladas; esas primeras aprensiones de la muerte, que nos toca y enfría desde lejos, como el extremo de una sombra larga de la tarde; y por fin viene el mal cierto, la muerte misma, y el silencio que sigue á todo.

Sí; las cartas de Julio de Goncourt son, como otras muchas colecciones de esta índole, una verdadera novela del género autobiográfico y naturalista. Con muy pocos variantes podría hacerse de este libro la historia artística de un alma delicada, tierna, que pasa de las caricias de una madre ciega de amor á las caricias de

una musa no menos ciega y exclusiva, musa nerviosa que va matando con sus abrazos, que chupa la savia de la vida, que tiene celos del ambiente y no se lo deja respirar á su amante, que ha de respirar sólo las emanaciones de su amor, de su poesía; musa que al fin deja caer sus galas y su túnica y se presenta sin más atavío que los huesos colgantes de la muerte. Sígame el lector algún tiempo por este camino de la caída de un poeta muerto por el amor del arte, que algo nos harán sentir y meditar estas cartas, expresión fiel de un espíritu amable y grande, que son como las huellas de un destino que iba á dar, como todos, al cementerio.



Después de leer estas cartas pensaba yo, sin poder remediarlo, en muchos jóvenes españoles, á quien no falta talento, que rabian porque en ocho días no logran una reputación y miran con malos ojos á los maestros porque hacen mucha sombra. Estos muchachos listos van al arte por adquirir fama y dinero, si es posible, no por vocación irresistible. El que la tiene, el que no piensa en el éxito, sino en la belleza, por más que no publique ditirambos del idealismo, sabe esperar, sabe resignarse á no ser oído, y encuentra una complacencia íntima y voluptuosa en disgustar á los necios y á los envidiosos.

En las cartas de Julio de Goncourt se ve la lucha

del ingenio original, valiente y digno, con la sordera de la ignorancia ambiente, con la indiferencia afectada de tos charlatanes de los periódicos, encumbrados gracias á la buena administración de la empresa que se procuró muchos suscritores; se ve la lucha del espíritu innovador, sincero y fuerte, con los apóstoles del *cliché* retórico y con los arúspices del sentimentalismo oficial, manifestación asquerosa del cinismo más torpe.

Si los Goncourt hubieran querido adular á los caciques de la crítica bulliciosa, y seguir el mal gusto, y repetir fórmulas gastadas, y emplear recetas conocidas, no tendríamos en esta colección de cartas las huellas de tantos desaires, de tanto silencio desdeñoso, de tanta frialdad irritante é injusta.

La fama de los Goncourt, como artistas, comenzó por donde comienza la del que estima en mucho más las voces de su conciencia literaria que los aplausos del vulgo; comenzó por ser rumor que corrió entre unos pocos, que eran los mejores. Mientras los gacetilleros recibían con desdeñosa indiferencia las novelas de los Goncourt, Víctor Hugo y Jorge Sand escribían á los hermanos revolucionarios cartas cariñosas en que se veía, al par que la sincera expresión de un entusiasmo reflexivo, el reconocimiento de una nueva tendencia literaria que no sabían apreciar los míopes. Mientras algunos majaderos, idólatras de la *blague* y por lo demás idealistas, condenaban el estilo y los procedimientos de los Goncourt en nombre de la *eterna belleza*, y de

los modelos vivos como Victor Hugo y Jorge Sand, éstos dirigían á los autores que despreciaban los pigmeos, cartas como ésta:

«¿Cómo hablaros por escrito de vuestro libro? Preciso sería conversar; sois dos, y no hacéis más que un poderoso escritor que me encanta; sois artistas, filósofos, poetas; sois dos ingenios de donde sale un talento ligero, vario, fino, delicado, vivo; sois la forma, el color, el relieve, la luz y la sombra. Y todo esto lo lanzáis en un libro conmovedor, burlón y vigoroso. Yo me acerco á vosotros por las ideas, pero me separo por las opiniones. Me chocan á veces vuestros rasgos, pero casi siempre me encantan...»

Esto lo escribía Víctor Hugo con motivo de *Maniette Salomón;* más expresivo es todavía lo que con ocasión de la obra maestra de los Goncourt les decía:

«1.º de Junio, 1865.

»He leído *Germinie Lacerteux*. Vuestro libro, señores, es implacable como la miseria. Tiene esta gran belleza: la verdad. Vais al fondo; ese es el deber, y también el derecho... Valor, señores; habéis hecho un libro hermoso, y bueno además. Me dicen que hago mal escribiendo á mis amigos; que esto lastima á mis enemigos; que mi alegría por el buen éxito de otros hace mal efecto en el público. Lo siento, pero es un defecto del que no me corregiré jamás; y es tan así, que, terminada la lectura de vuestro libro profundo y útil, que me en-

cantó, vuelvo á leerlo de muy buen grado.—Víctor Hugo.»

He ahí cómo hablaba el pontífice del idealismo romántico á los Goncourt, Bautistas del naturalismo.

Pues Sainte-Beuve, el crítico meticuloso y semiclásico, oráculo en su tiempo, decía hablando de la misma novela á sus autores, en carta hasta ahora inédita: «...Me siento atado á esta narración sencilla, verdadera, que no engaña con lisonjas, tan conforme á la realidad, sin un rasgo lanzado al azar, sin nada convencional. Sería preciso, para juzgar bien este libro, una poética del todo distinta de la antigua, apropiada á las producciones de un arte nervioso, de nuevos resortes.»

En cuanto á Jorge Sand, escribía desde su retiro:

«Señores, no os conozco. Soy una salvaje. No me ando en cumplimientos, ni siquiera soy cortés. Creedme, pues, lo que os digo. Vuestro libro es muy hermoso, y tenéis un grande, enorme talento. ¡Qué mundo tan espantoso me habéis puesto ante los ojos! (el mundo literario que se pinta en el libro á que Jorge Sand se refiere.) ¿Es realmente así? No lo conozco. En mi tiempo no me parecía tan feo. Pero está tan bien pintado, tan bien presentado, conmueve tanto, que debe de ser cierto todo eso... ¡Ah, Dios mío! ¡Los cobardes, los imbéciles, los miserables! ¡Qué sátira tan fuerte y nerviosa!... Tenéis el pulso vigoroso; vuestra indignación es elocuente, sin énfasis... Yo sé que todo eso es la nueva escuela. Se quiere decir todo, describir todo, no

dejar nada en la sombra... Todo eso es deslumbrador...; pero á veces es demasiado... Ya veréis cómo llegáis á *sacrificar* como en los buenos cuadros. Pero no hay prisa; sed jóvenes, es un defecto bueno.»

Así animaban los grandes apóstoles del romanticismo á los precursores, é iniciadores también, del naturalismo. Repasando estas cartas, ¿qué pensarían los Goncourt de los idealistas del boulevard, de los Caliban del *Fígaro* y otros Pitágoras de asfalto que les desdeñaban... y todavía desdeñan, á pesar de la reacción, hoy tan favorable en Francia, al naturalismo de los verdaderos naturalistas (1)?

Sí; todavía hoy, hace pocos meses por lo menos, se trataba en cierta parte de la prensa á Goncourt mayor con una benevolencia irritante, en que el fingido menosprecio era una elipsis perpetua.

Muchas veces la falta de buen éxito, la ausencia de un gran triunfo tantas veces merecido, entristeció la vida de los grandes artistas gemelos; pero en muchos momentos debió animarlos también á persistir, sin cambiar su obra por otra menos suya, esclavos de la voz de la amistad discreta, el recuerdo de aquellas cartas de Víctor Hugo y de Jorge Sand.

Y por si éstas no bastaran, vinieron á reforzar el valor de estos mártires del arte puro, serio y concienzudo,

(1) Esto es lo que no saben, ú olvidan los idealistas militantes de por acá: que en Francia los Zola, los Daudet, los Goncourt triunfan ya sin oposición digna de ser considerada.

la amistad y el consejo de los dos mejores novelistas que heredaron á Balzac: de Flaubert y de Zola. El libro de que trato nos presenta una correspondencia continuada con el autor, *Madame Bovary*, y otra de si menos numerosa, no menos elocuente, mantenida con el autor de *Germinal*.

¡Cuánto enseñan, cuánto hacen sentir estas cartas sinceras, llenas de la pasión noble del amor al arte! Allí se ven los chispazos eléctricos de la simpatía artística; allí se ve una amistad caliente y cierta, brotando de la armonía de dos almas en la región desilusionada de lo bello, allí se ve á los verdaderos grandes espíritus de la literatura nueva francesa intimando poco á poco, déspués de admirar y excitar y amar todos ellos el genio de la generación pasada.

Porque esta es la verdad. Si para los Goncourt tuvieron Víctor Hugo y Jorge Sand frases de cariño y de admiración, y los Goncourt para los grandes románticos admiración y respeto, lo mismo puede decirse de Flaubert, que escribió durante gran parte de su vida á Jorge Sand, llamándole siempre «mi querido maestro,» y que decía de Víctor Hugo que era el único literato verdadero que quedaba...

En España también hay amistad estrecha entre los Galdós, los Peredas, los Pardo Bazán, etc., que representan, á mayor ó menor altura, si no el naturalismo, tendencias en general muy semejantes; también respetan y aman estos señores las glorias románticas...; pero

la recíproca no es cierta. Sólo dos grandes idealistas, Castelar y Echegaray, inspirándose en la gran tolerancia que les da su genio, tienen palabras de aplauso y animadoras para los que, altos ó bajos, siguen el rumbo nuevo, no con furor de sectarios exclusivistas, sino reclamando su parte de sol, sin negar la que toca á los demás, sobre todo á los viejos.

. . . .

Las *Cartas* de Julio de Goncourt se prestan á consideraciones de muchos géneros; pero resuelto á no prolongar la serie de artículos destinados á este asunto, corto aquí la materia y termino recomendando este libro á los que quieran estudiar la historia del arte contemporáneo por dentro, por el alma.



FRONTAURA

Se ha publicado una nueva edición de *Las Tiendas*, libro original y en prosa de Carlos Frontaura.

Carlos Frontaura, antes de ser conservador, fué un escritor de mucha gracia. Las brujas de Macbeth le hablaron un día al oído, diciendo: ¡Salud, Macbeth (Frontaura); salud, Thane de Glamis (*alias* gobernador de Salamanca); salud, Thane de Cawdor!, ó como diría cierto periódico muy erudito y mal pagador:

1 Witch-All Hail, Macbeth-Hail to thee Thane of Glamis!
2 Witch-All Hail, Macbeth-Hail to thee Thane of Cawdor!

y el Sr. Frontaura se dejó seducir y... no mató á nadie; pero ahorcó el ingenio para dedicarse á su ambición.

El director de *El Cascabel* no llegó á Ministro, cuanto y más á Rey; le sucedió lo que á muchos literatos

verdaderos, que se cansan de cobrar poco y se meten á políticos. El verdadero literato rara vez es buen político, de los que se usan. Para un Castelar, que es buen literato (1) y buen político, hay mil escritores que en cuanto se meten en política de once varas se achican, pierden pie y... se resellan. Sí; el primer acto del escritor al meterse en política suele ser eso: resellarse. Se sabe que el artista, cuando quiere ser hombre de partido, casi siempre salta hacia atrás El por qué de esto, ya lo han explicado muchos pensadores, entre ellos Mad. Staël en su *Ensayo sobre la literatura*. (Véase el periódico que paga mal, que debe de estar enterado.) Ello es que Frontaura se hizo muy reaccionario y muy *místico,* como si dijéramos. *El Cascabel*, que había sido la alegría del mundo y todo malicia, empezó á palidecer como si estuviera opilado, y á publicar varios desahogos de flato religioso en forma de endechas cristianas. Por cierto que *in illo tempore* era yo un adolescente bastante buen católico, aunque muy liberal; y con un seudónimo envié dos ó tres *poesías* místicas á *El Cascabel*, que me las publicó en seguida. Mucho se lo agradecí en aquella edad de la inocencia literaria; pero hoy confieso que lo mismo yo que *El Cascabel* tocábamos el violón... como suele decirse. Una cosa es la piedad y otra los periódicos satíricos. Por allí no se iba á ninguna parte. Yo me corregí á tiempo. A los pocos

(1) Nota de *La Epoca*: no tan bueno... El Sr. Cánovas sería mucho mejor escritor si la seriedad de hombre de Estado se lo permitiera.

años ya no escribía este bardo versos místicos ni profanos. Pero *El Cascabel*, que es de quien se trata, continuó en la mala senda, cultivando la *noche serena*, de fray Luis... en traje de *pierrot*, género de moda de que abominaba, con razón, Cervantes. Cuando ya estaba *místico* en último grado el Sr. Frontaura y se esperaba que se metiese en la Trapa de un día á otro, le vimos salir con destino á su destino. En vez de entregarse á Dios, se había entregado al Sr. Cánovas. Era Gobernador.

Cuando volvió D. Carlos de su ínsula, ó no sé si desde allí, escribió una comedia mediana, de lenguaje muy pasadero, pero con unas pretensiones *éticas* que daban ganas de llorar. Se llamaba la comedia *Las tres rosas*, ó cosa por el estilo.

Y á pesar de todo esto, Frontaura había sido, y tal vez para *sus adentros* continuaba siendo, un hombre de ingenio, un literato verdadero, con mucha malicia, con mucha sal y con más gusto que muchos señores que ahora le miran como *cosa* anticuada.

El caballero particular es una zarzuela que tiene gracia verdadera, espontánea, sin necesidad de recursos heroico-bufos.

Y más, mucho más me gusta *En las astas del toro*, que hace reir de todo corazón, que es un modelo del género de que después tanto se ha abusado, pero que en sus justos límites es muy legítimo, por muy nacional, muy original y muy regocijado.

Todavía, cuando de tarde en tarde veo *En las astas del toro*, en día de buen humor, gozo con la franca alegría de los quince años y bendigo al autor de aquellas escenas que, sí, señores, son clásicas á su manera.

Las Tiendas es un libro que, como ustedes saben, se publicó en *El Cascabel* artículo tras artículo. Tiene los defectos que son consecuencia del delito de haber nacido de ese modo; monotonía, redundancia, falta de composición artística...; pero ¡qué soltura, qué verdad, qué chiste! Sí, señores, sí; en *Las Tiendas*, de Frontaura, hay gracia, y naturalidad, y observación. ¡Pudo su autor haber escrito tantas cosas así, y aun mejores!

¡Frontaura! Nuestros literatos jóvenes apenas le conocen. Tal vez á muchos les parezca extraño que yo le alabe aquí.

Entre la inquietud y las veleidades del político y la debilidad de carácter del interesado, hicieron del autor de *El Cascabel* uno de tantos escritores de esos que sobreviven á su popularidad. ¡Qué cosa tan triste!... ¡Cuántas culpas de todos!... El vulgo que olvida, el escritor que se cansa, las necesidades prosaicas que apuran, la crítica ligera, que ayuda á enterrar una fama hablando de decadencia y agotamiento con crueldad fría, con precipitación censurable, sin saber acaso el mal que hace... *¿De quién es la culpa?*... se puede preguntar con el ruso Herzen. ¡Sabe Dios! De muchos.

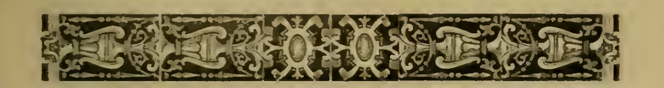
Pero Frontaura no es viejo todavía. Podrá estar cansado, pero yo creo que su ingenio puede resucitar.

Hace pocos días vi en *La Ilustración Española* un artículo suyo, «Leyendo la Correspondencia,» escrito á vuelapluma, sin pretensiones, casi sin argumento... ¿qué importa?; allí estaba el Frontaura escritor de buena cepa, el observador sagaz, el satírico gracioso, el hombre del mundo... de mundo grande, el de la calle, el de la lucha por la existencia. En el descuido no fingido de aquellos pocos renglones, en la sencillez del asunto en la facilidad de la forma, se adivinaba al literato propiamente tal... que se dedica á otras cosas.

Se me figura que si hoy se le pregunta á Frontaura: «¿Usted qué es ahora?» Contestará: «¿Yo? cesante» (si está cesante, que yo no lo sé de fijo), en vez de decir: literato. Sí; de seguro se considera *más* cesante que escritor.

Si no hubiera habido en el mundo gobiernos civiles, más ó menos superiores, ni *ética*, ni fines económicos, como dicen en las escuelas, á estas horas sería acaso Frontaura un gran escritor de costumbres, como también se dice en las escuelas, y aun fuera.

NOTA. Ni yo trato á Frontaura, ni me ha regalado su libro, ni esto es más que justicia pura.



ESTILO FÁCIL

No hablo de la difícil facilidad de que habló un clásico, sino de la *fácil facilidad* con que ya escribe todo el mundo. En cada capital de provincia, y hasta en muchos pueblos que se contentan con ser cabeza de partido (como Romero Robledo), hay una ó media docena de chicos dispuestos, escritores públicos, que menean la pluma con un desenfado (así se dice) capaz de avergonzar á cualquiera. Escriben periodiquitos, satíricos como ellos solos, y sin que nadie se meta con ellos, empiezan á insultar al mundo entero, como si cada vecino honrado les hubiese hecho alguna perrería. Pero no hay tal perrería; todo el vinagre de esas publicaciones *humorísticas* es falsificado; es un recurso artístico para lucir el estilo fácil y *maleante*, como dice todavía *La Epoca* siempre que habla de Velisla.

En una estadística, que debe de estar muy mal hecha, he leído que se publican en España... no recuerdo

ahora qué número de periódicos satíricos; pero, en fin, menos de veinte. ¡Absurdo! Sólo en una provincia que yo conozco bien, salen á luz ocho ó nueve periódicos graciosos y picaritos. Contando todos los de la Península, deben de ser más de doscientos. Los títulos de tales papeles suelen ser por este estilo: *El Palo, La Porra, El Agua va, El Otra te pego, La Jeringa, El Látigo, El Pincho, La Bomba, El Trabuco,* etc., etc.; algo que haga daño, que cause explosión ó levante ampolla por lo menos. No debe juzgarnos *la* Europa (ni *la* América) por lo que dicen estos malhumorados colegas. El desprecio de todo lo divino y lo humano que se nota en los citados papeles no es síntoma general de la vida decadente; es, como dejo dicho, el artificio necesario para escribir con *desenfado.*

El estilo fácil, según aquí se entiende, no se llama así porque en él se transparente la espontaneidad y abundancia del ingenio, la gracia y soltura con que el escritor encuentra la forma literaria más propia de su idea; el estilo *fácil* que se usa, es fácil... porque está al alcance de cualquiera, porque así puede escribir quien tenga ganas de meterse en literaturas de once varas.

El estilo fácil en los últimos tiempos, que son las últimas semanas, ha llegado á tal extremo, que un escritor despreocupado no vacila en decir (yo acabo de leerlo), *condució* y *satisfaciera.* Yo diré aquí, como en el *Don Juan Tenorio* un personaje muy discreto, que si es broma, puede pasar; pero que llevada á ese extre-

mo, ni nos puede probar nada, ni se la hemos de perdonar al humorista. Se puede ser mal intencionado, escéptico, satírico, despreciar todas las *convenciones sociales* (como se dice también), cualquier cosa, menos maltratar la conjugación de los verbos irregulares.

Otros, sin ir tan lejos, sin romper por todo, rompen por bastante, y escriben cláusulas sin verbo y manejan el vocabulario de las tabernas con una cansadísima monotonía.

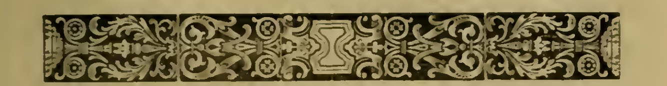
En mi humilde opinión, este desaliño no debía estar permitido sino á quien hubiera demostrado previamente que sabía gramática y retórica.

Otra observación humilde: no crean nuestros segundos y terceros escritores *humorísticos* que la facilidad y la gracia están en repetir cien y cien frases é interjecciones vulgares, v. gr.: «Hombre, hombre, vamos á ver, ¿conque esas tenemos? ¿Qué mil diablos se propone el señor tal? Porque al demonio se le ocurre; porque es lo que yo digo; el demonio me lleve si no...» Señores, estas maneras de decir, y otras por el estilo y no menos cargadas de mitos infernales, no constituyen por sí solas fuerza de expresión, ni facilidad, ni gracia, ni muestra de ingenio. Si ustedes ven en algún escritor satírico de verdad algo semejante, no crean que por tales giros y familiaridades se le alaba, sino á pesar de ellos. La única disculpa que tamañas confianzas de lenguaje pueden tener, es la naturalidad con que las emplea el escritor verdadero, tal vez á pesar suyo, ó sin

darse cuenta de ellas, y aun así no hay disculpa, si hay abuso de la licencia.

Los que creen que está el *quid* de la sátira y de la *bis* en escribir, como si dijéramos en mangas de camisa, con *mucha frescura*, debieran comprender que la imitación de esos descuidos y expansiones es ridícula é intolerable.

Pongan la mano sobre su conciencia—como hace Balaguer siempre que llega el caso—los muchos escritores *picarescos* y *maleantes* de la Península y de Ultramar á quien aludo, y confesarán que mis observaciones pecan de cualquier cosa menos de inoportunas. El *estilo fácil* es una de las válvulas por donde respira hoy con más aliento la *gran neurosis* de la tontera nacional. Y por esta vez no canso más.



LA ZARZUELA

JURO ante Dios y todos los testigos que ustedes quieran que no voy... á pronunciar un discurso; ni siquiera el que pronunció Balaguer en el Ateneo el año 82, recordando otro que pronunció el año 64. Tampoco voy á hacer generoso alarde de una erudición de enciclopedista de carrera abreviada. Pienso, sí, citar á los chinos, pero confesando que mis datos son de segunda mano, porque, lo digo sin rubor, yo no he dado la mano á ningún chino hasta ahora. Yo no sé chino. Es más, creo que no lo sabe nadie. Desde que leí en Max-Müller que esto: *Ba, bà, bà, bâ,* significaba en la lengua de Confucio: «La favorita del Rey abofeteó al primer Ministro,» me escamo en cuanto se trata de lingüística chinesca, y me digo: ¿Conque chino, eh? ¡Ba! ¡ba! ¡ba! ¡ba!

Y paso al Sr. Ba...rbieri. Este notable y respetable compositor ha salido, desde las columnas de *El País,* á la defensa de la zarzuela (en general), atacada (en la

misma graduación), por un crítico de *La Monarquía*, que firma P. P. Gil. La polémica se me antoja interesante, por el asunto y por los contendientes. El señor P. P. Gil no parece tonto, aunque en etimologías y *prefijos* griegos no esté tan fuerte como el Sr. Barbieri, y sí más bien á la altura del Diccionario de la Academio. En cuanto al famoso músico, maneja la pluma que ya, ya. P. P. Gil dice que la zarzuela es cosa fea, y Barbieri sostiene que no, que hay zarzuelas malas (¡ya lo creo; pero mire usted que dramas y comedias!), mas que la zarzuela *per se*, es una bendición de Dios.

Yo, sin que nadie me lo pida (y aquí está la gracia), voy á dar mi opinión; ó, mejor dicho, mis opiniones, porque tengo dos.

Si la zarzuela consiste en un género dramático en que alternan el canto y el recitado, el Sr. Barbieri habla como un libro al sostener que la zarzuela es de todos los tiempos y de todos los países. Ya alude él á griegos y romanos, de modo que no puedo yo meter baza en la erudición clásica. Pero *tócame* (este tócame siempre es de efecto en tales casos), tócame añadir, y esto casi estoy seguro de que no lo ha dicho Balaguer, ni el año 82 ni el 64, ni en año de gracia alguno, que el drama y la comedia chinos (ya pareció aquello), son zarzuelas también; que lo mismo le sucede al drama indio; y *más diré*, que zarzuelas son, y muy zarzuelas, el *Rabinal-Achi*, drama guatemalteco, y el *Apu-Olantay*, drama inca (aunque de este último no puedo ase-

gurarlo). Pero en cuanto al antiguo teatro mejicano no cabe duda; y sin contar con los documentos modernos que lo prueban, ahí está Acosta, en su célebre *Historia natural de Indias*, que nos dice que los juegos consagrados á Ketzalcohualt (pueden ustedes cambiar la ortografía, porque éste no ha de enfadarse como el señor Rentz) en Cholula, consistían, entre otras cosas, en la imitación de la tos del caballo, y en los berridos, gruñidos, bufidos, graznidos, bramidos, etc., etc., de multitud de animales, imitados á la perfección. ¿Quién no reconoce en esta *pastoral* americana el mismo género que cultivan multitud de apreciables cantantes indígenas? Sí; los famosos gallos de nuestros tenores de zarzuela deben de traer su origen del teatro de los antiguos toltecas y aztecas.

Aquí contengo los ímpetus de mi erudición de segunda mano (pero no de manos puercas, como otras), no sin pararme á indicar que el protagonista del drama chino (*Cing-mo*, el primer actor; Vico, como si dijéramos), es el que *se canta* toda la obra, y que si él se muere en el curso de la representación (de cansancio ó por voluntad del autor), le sustituye el *fu mo*, ó segundo actor, y así sucesivamente, como sucede en el mando de un barco, hasta llegar al *pei-lao*, ó sea el barba, al *padre viejo*, como si dijéramos, á Donato Jiménez. Y se me ocurre que entre nosotros debiera observarse igual costumbre. ¿Da un gallo un tenor? pues otro al puesto; darle por muerto al primero, y adelante.

Así sucede con los *espadas* en los toros, y con los prota, gonistas en China.

De todo esto, y de otras muchas cosas que omito, pero que diré si se me hurga, resulta que P. P. Gil no tiene razón. No tiene razón, históricamente hablando, como dicen Cánovas, ese recién casado, y *La Epoca*, su paraninfo.

Pero prescindamos por un momento de que en el mundo ha habido, ó hay, respectivamente, aztecas, peruanos, chinos, japoneses, indios y griegos... Coloquémonos *per accidens* delante de una de las zarzuelas que se usan por acá, en cualquiera de nuestros teatros... y confesaremos, diga lo que quiera la historia, que no se puede parar allí.

No suele ser mala nuestra zarzuela por ser *híbrida*. No es eso.

No es que de dos cosas buenas se haya hecho una mala.

Es que de dos cosas *peores* se ha hecho una pésima.

Sin embargo, hay algo más detestable que las zarzuelas corrientes, y son los *dramas en tres actos y en verso, originales de don... Fulanito.*

Ahora ya va pasando la racha. Pero yo me acuerdo de aquellas temporadas en que Cavestany era un genio, y Santero otro, y Novo y Colson otro; y Herranz tres ó cuatro, y Retes cinco ó seis... ¡Todo aquello era sin música, pero era horrible!

¡La música! Se la calumnia demasiado.

Pongan ustedes en solfa *El Angel caído*, de Santero ó como se llame; cosa de ángeles es); *El Casino*, de Cavestany; *El Chilperico* ó *El Sisenando*, ó lo que sea, de Sánchez de Castro (que ahora es *preceptista); El Archimillonario*, de Novo y Colson; *El Garbanzo negro*, de Rubí, hijo (según dicen), y no quedarán peor que están...

CANTADO

¡No, no quedarán
peor de lo que están,
peor de lo que están. .
pan!
¡Ustedes lo verán!
rataplán!...

(Hablando, y con formalidad.) Y *demás de esto*, que no todas las zarzuelas son malas.

Las hay que hacen pasar un buen rato de verdad.

¿Quién, que no sea un D. Hermógenes, no se ha reído de buena gana oyendo y viendo *Los sobrinos del capitán Grant* (v. gr.)? ¿Y quién duda que en ciertas zarzuelas antiguas hay elementos *melodramáticos* (en el sentido riguroso y prop iamente etimológico de la palabra) que interesan de veras y se acercan mucho á la genuina *música dramática?*

Hay quien abomina de la tal música dramática, como la concibe, v. gr., Wagner; un crítico francés,

Bertha, decía hace poco en un artículo á favor de Mozart y contra el autor del *Tannhauser*, que la moderna tendencia de la ópera á representar la expresión suprema dramática, era signo de decadencia, como en la escultura griega lo había sido el prurito de producir el tipo andrógino. Si Bertha, Hanslich, el profesor de estética musical de Viena, y otros así tienen razón... P. P. Gil vencerá á Barbieri.

Pero si, en efecto, el *desiderátum* de la expresión dramática está en la música, la que vaya ganando la ópera, á su modo lo ganará la zarzuela; porque eso de que alterne el recitado con la música, no es óbice para la belleza y la naturalidad artística, siempre y cuando que se obedezca á lo que el Sr. Barbieri indica, á la ley que manda decir con el canto lo principal (como hacen los chinos), y dejar lo acesorio y prosaico para la declamación.

Pero, suceda lo que suceda, ya verán ustedes cómo no se escriben zarzuelas buenas, lo que se llama buenas.

Y suponiendo que se escribieran, ya verían ustedes cómo no habría quien las cantase. A no ser algunos de nuestros actores de los teatros de verso, que son los más peritos en eso de cantar cuando declaman. (También esto lo hacen los chinos y los japoneses.)



ESPAÑA EN FRANCIA

«LE NATURALISME EN ESPAGNE,» POR ALBERTO SAVINE.—PARÍS, E. GIRAUD ET COMPAGNIE, EDITEURS.

I

Hace pocos meses una ilustre escritora española visitaba en París á varias notabilidades de las letras francesas, y de aquellas visitas salía con el desencanto repetido de saber que nuestros literatos apenas son conocidos en aquel gran centro intelectual que se llama cerebro de Europa, y que no tiene conciencia de esta humilde extremidad que se llama España. Edmundo de Goncourt, capaz de inventar el Japón, si no lo hubiera, con todas sus lacas y dioses de colorines; capaz de contar todos los besos que dió Luis XV á sus queridas, ignoraba que en España hubiera gente de pluma con el suficiente meollo para caer en la cuenta de lo que debe ser la novela contemporánea. Zola no sabía de Galdós sino *que era un imitador de Dickens*; bien que el autor de *Germinal* no tiene pretensiones de erudito, y tampoco sabía, hace años, quién era Niebuhr.

Yo, sin necesidad de ir á París, ya me tenía tragado eso, como se dice, y desde mi casa me hubiera atrevido á asegurar que en Francia, donde son perfectamente conocidos Romero Robledo y *Frascuelo*, pocas personas tenían noticias de la mayor parte de nuestros literatos. Creo firmemente que esto no debe darnos pena muy honda, pues si á penar fuéramos, la pena negra sería el ver que en España sucede algo parecido; y no debe extrañarnos que un novelista francés no sepa de los novelistas castellanos, cuando hay crítico, ó lo que sea, que habla todas las semanas de todo lo que sucede, y ni por incidencia se acuerda de decir que un Galdós, un Pereda ó un Alarcón acaban de publicar un libro.

Las causas de estas pretericiones son muy diferentes en Francia y en España. Aquí lo que hace callar á esos críticos, ó lo que sean, es la envidia, y de los franceses puede jurarse que no nos envidian nada; á no ser algunos gascones, que tal vez nos envidiarán á *Lagartijo*.

Francia nunca tuvo, á pesar de sus pretensiones de Ática moderna, el espíritu de asimilación artística que caracteriza el siglo de oro de la literatura alemana; las generaciones contemporáneas, sobre todo, desprecian, en general, ú olvidan todo lo que no sea de París; y en crítica, en teatro, en novela, hasta en filosofía, son pocos los escritores franceses que piensan más que en el parisién cuando trabajan. Repásese la prensa diaria de París que es literaria propiamente, y no, como en otras

partes, sólo de nombre; repásense las revistas, los catálogos de librería, y se verá al literato francés olvidado casi siempre de lo extranj ero. Así como para el *artista* el *bourgeois* es un ser inferior, para el parisién *el provinciano* y *el extranjero* valen menos que el transeunte de los *boulevares.* Cuando la *Revue des Deux Mondes*, ú otra por el estilo, se decide á presentar al público á un poeta ó á un novelista extranjero, suele hacerlo con la mayor ligereza del mundo, ignorando lo más de lo que debía saber, y sin miedo de decir mil despropósitos, casi casi tomando á gracia los adefesios que en cierto modo prueban la superioridad del distraído *ateniense.* Escritor que registrará mil papeles para no equivocarse en un detalle insignificante si se trata de las letras clásicas ó francesas, escribirá sin documentos suficientes—y sin escrúpulos—si ha de hablar de un ruso ó de un español. Yo lo he dicho ya una vez, y he de repetirlo, aunque el señor Savine (autor del folleto de que voy á escribir), se enfade y califique de *rodomontade* la frase (1): los franceses suelen hablar de los literatos extranjeros como si fueran animales raros que se exponen en el Jardín de Plantas, ó ejemplares de tribus... como algunas que también se han expuesto en algún jardín por el estilo. Hay crítico de esos de París que se presenta al público con un poeta español ó un novelista ruso, como Vasco de Gama sale á las tablas en *La Afri-*

(1) Así ha calificado palabras mías, pero con la mejor intención del mundo.

cana, acompañado de Sélika y Nelusko, para que el sacro Concilio vea qué gente se usa más allá del Cabo.

Este desdén de los literatos franceses de ahora respecto de lo extranjero en general, nace, en parte, de orgullo nacional, y en parte de ligereza y pereza de espíritu. Perdonémosles este pecado, no venial, en gracia de las muchas virtudes del ingenio francés, fuente perenne de grandes ideas y chorro continuo de vistosas novedades.

Por lo que toca á España, la ignorancia de los franceses es ya materia de lugares comunes, de vulgaridades repetidas hasta la saciedad por nuestro exaltado patriotismo literario.

«¡Estos franceses—se dice todos los días—creen que en España no hay más que toros y pronunciamientos!» y la indignación patriótica coge el cielo con las manos.

Alguna disculpa tienen los franceses, señores patriotas. Los toros no lo son todo en toda España...; pero lo son casi todo.

Un francés quería recorrer toda Andalucía y tomó el tren y llegó á Bobadilla el día en que un toro se escapó en la misma estación y despejó el andén de indígenas y extranjeros; vino el francés á Madrid huyendo... y en la calle se encontró con otro toro suelto... y volvió á Francia y no dijo nada á nadie: no quiso juzgar de ligero; y hace días emprendió su segundo viaje á España, y se quedó en Vitoria... «Esta raza es otra,

se dijo; estos hombres que hablan en lengua aglutinante y conservan el amor de lo prehistórico, serán más serios...» y se fué á la plaza, y un toro le hizo dar vueltas por el aire en el tendido... ¡Ah, señores patriotas! Cuando este francés, repuesto del susto, escriba en París sus impresiones de viaje, ¿será de extrañar que los dedos se le antojen toros? ¿Podremos quejarnos de que si le preguntan si ha visto á Galdós, á Valera, á Núñez de Arce, conteste...—¡Señores... no he visto más que cuernos!

El Sr. Savine no es el francés del toro. Este literato que ahora habla de lo que llama él naturalismo español, ha probado varias veces que conoce la literatura española y que tiene dotes de crítico.

Escuchémosle, por tanto, con atención, y veamos qué es eso que él llama el naturalismo en España.

II

M. Savine consagra hace mucho tiempo especial atención á la literatura española, y la conoce mejor que muchos paisanos nuestros que ostentan el título de críticos y no saben, por ejemplo, lo que vale Narciso Oller, de quien Savine es traductor y admirador sincero. También ha traducido el escritor francés de quien hablo *El Comendador Mendoza*, de Valera, *La Atlántida*, de Verdaguer, y tiene en prensa, además de otras varias

traducciones (por ejemplo, *La cuestión palpitante*) (1), estudios acerca de los nuevos novelistas españoles. En suma, es M. Savine persona competente, y no de los que hablan á la ligera de las *cosas de España*. Comienza el folleto de que trato por un breve capítulo en que se examinan los orígenes históricos del naturalismo español y en que se habla de lo que llama el autor «el fin de la novela idealista.» En una y otra materia se muestra perspicaz el crítico, si bien deficiente y á veces inexacto. Así, por ejemplo, no se acuerda de Tirso al hablar del realismo antiguo de España; y aunque Tirso escribía para el teatro y en la forma seguía el rumbo de los demás poetas de este género, es, sin duda, después de Cervantes, el mejor realista español de aquellos tiempos. Al hablar de los antecedentes más próximos, cita á Larra con menos admiración de la que merece, y se diría que le pospone al *Solitario* y al *Curioso parlante*, sobre los que estaba á más de cien codos; bien es verdad que era romántico puro, idealista de sangre, si vale hablar así, y aunque en la forma procuraba ser llano, natural y corriente, su humorismo y su pesimismo eran de índole genuinamente romántica. *Fígaro* era el primer escritor de su tiempo; veía horizontes que sus contemporáneos en España no columbraban siquiera. Por eso me parece que M. Savine no está en lo cierto cuando dice que imitaba á Pablo Luis

(1) Ya ha publicado esta traducción, que es, por cierto, excelente.

Courier. Valía más *Fígaro* que el traductor de *Dafnis y Cloe.* Con esto, y con añadir que, en mi concepto, el crítico francés desdeña injustamente á la Avellaneda y ensalza demasiado á Fernán Caballero, queda concluído el capítulo de cargos. En todo lo demás veo acertado y oportuno al folletista, á pesar de la brevedad con que tiene que tratar asunto que necesita mucho espacio. En cuanto al *fin de la novela idealista,* tal vez M. Savine se apresura un poco y la da por muerta antes de estarlo, y tal vez se la puede ver rediviva en gran parte de esas otras novelas que el crítico atribuye al naturalismo. No puede asegurarse que Valera haya renunciado á escribir nuevos libros de gracia y profunda observación en que siempre será él, D. Juan, el principal personaje; ni menos se puede augurar que será eterno el silencio de Alarcón, quien en el Prólogo de sus Obras completas (en el cual la sinceridad del autor raya en paradisíaca), medio promete una segunda campaña de *Escándalos* y *Niños de la Bola.* Bien venidas serían, aunque fuesen más idealistas que Tirante el Blanco ó Palmerín de Inglaterra.

Tampoco es absolutamente exacto lo que asegura M. Savine respecto de la crítica idealista; cierto es que los más de los que se han metido á insultar al naturalismo son personas de escasas y malas letras, literatos de ocasión, pésimos romancistas, gacetilleros y revisteteros de salones; pero no ha faltado quien supiera herir á la nueva escuela en la parte flaca; y así, mucho de

lo que contra ella han escrito Menéndez Pelayo y González Serrano es acaso más serio y fundado que cuanto en París decían años hace contra Flaubert, Zola y Goncourt los Sarcey, Brunétière y tantos otros.

Hecha esta salvedad, felicito á M. Savine por la franqueza y valentía con que desprecia las necedades y por la sagacidad que demuestra al omitir hasta el nombre de algunas notabilidades de similor que debían llamar la atención de un extranjero por lo mucho que de ellos se habla y por la publicidad que tienen las tonterías que las tales notabilidades dicen. Se ve que el crítico francés no consulta la lista del timbre de los periódicos para juzgar á los críticos; prefiere leerlos, y los conoce en seguida, y hasta sabe compararlos á sus similares de Francia. Siendo esto así, me extraña que el traductor de Valera anuncie la traducción de ciertas quisicosas de uno de esos gacetilleros anticuados.

El capítulo segundo trata de los novelistas que llama Savine naturalistas *antes de la evolución*. Es notable el rápido estudio de Pereda, y me envanece ver á tan experto crítico, como demuestra serlo M. Savine, coincidir casi por completo con el juicio que sucesivamente y durante muchos años he ido exponiendo en mis humildes trabajos de crítica. ¡Lástima que el folleto se haya publicado antes de que su autor hubiera podido apreciar la última obra de Pereda, *Sotileza*, que es una de las más *realistas*, al modo especial y muy español del realismo de este escritor insigne!

Para M. Savine, lo que él llama la *evolución,* aparece determinada en *La Desheredada,* de Pérez Galdós. Lo mismo creo; y aunque considero que el Pérez Galdós anterior á la evolución vale más, muchísimo más de lo que Savine parece creer (sobre todo por lo que toca á los *Episodios nacionales,* en que no hay nada de imitación de Erckman-Chatrián, sino algo muy superior); á pesar de esto, digo, creo también que el *gran* Pérez Galdós se nos muestra en *La Desheredada,* y que desde entonces hay en este novelista, el mejor de España después de Cervantes, el propósito serio y constante de escribir en el sentido naturalista, comprendiendo esto como sólo puede comprenderlo un gran artista, reflexivo, concienzudo, que ha visto con evidencia la necesidad de estudiar, como el arte estudia, la vida social de España, penetrando en la realidad y no fantaseando meramente vicios y virtudes. M. Savine me honra citando muy por largo lo que hace mucho tiempo escribí acerca de la gran novela del querido maestro, y declara el crítico francés que en todo aquello está conforme conmigo... Conque es claro que en este punto no será mucho que yo apruebe su juicio. Y esto á pesar de que en otro pasaje, y al presentarme á sus lectores, dice que soy *un polemiste quinteux et injuste, dont l'esthétique semblait composée plutôt de penchants et d'aversion que de principes solides.* Como estas espinas van entre flores, declaro que me han lastimado poco. Además, crea M. Savine que este polemista *in-*

justo tiene la conciencia libre y tranquila. De las obras de Galdós posteriores á *La Desheredada*, hace el crítico también análisis breves, pero muy sesudamente pensados, dando una lección á los que aquí no han sabido ver las bellezas y la profundidad de libros como *Tormento* y *La de Bringas*.

Por último, examina el folleto las novelas y obra críticas de Emilia Pardo Bazán y de algunos jóvenes más ó menos naturalistas que siguen las huellas de Galdós, en concepto de M. Savine, y también me parece justo lo que dice de Oller, Armando Palacio, Picón y otros. La mucha competencia que el escritor francés reconoce á *La cuestión palpitante* de la ilustre coruñesa, es una prueba de que M. Savine ve con ojos de lince y sabe buscar el mérito donde se encuentra, no en apariencias deslumbradoras.

En fin, merece plácemes el diligente y muy ilustrado autor de *El naturalismo en España*, por la buena intención de su obra y por la habilidad del desempeño.



PALIQUE

Las Cortes suspenden sus trabajos. Esta noticia, que habrá sorprendido á muchos diputados en traje de baño, sobre la fresca arena de la playa y muy lejos de la *candente arena política*, me ha hecho á mí pensar que yo también debía suspender mis tareas, tan incompatibles con el calor como puede serlo el *modus vivendi* ó el arroz de Valencia, parlamentariamente considerado.

Y no es que falte materia. No pasan dos días sin que llegue un libro á mi apartado rincón, que es casi casi el rincón de Asturias desde el cual D. Pelayo «hizo á España volver de su desmayo,» según el padre Isla. En este rincón hay una cartería, y el estafetero, hombre íntegro, incapaz de extraviar un mal periódico contra la voluntad de su dueño, divide á los autores, tanto nacionales como extranjeros, en dos clases: los que mandan sus libros certificados y los que los mandan sin certificar.

Los primeros le parecen hombres serios, prevenidos, cautos, dignos de consideración y aprecio; los otros, gentecilla de poco más ó menos, ligeros, superficiales. Un libro entregado al correo sin certificar, no puede ser cosa buena, y poco debe importar que se pierda, según el jefe de la cartería. Él no se queda con ninguno; pero se explica que otros sean menos escrupulosos y dejen que se extravíe un volumen que no trae más garantía que un sello de perro chico.

En cambio, cuando llega un certificado, mi estafetero me lo anuncia poco menos que á cañonazos. Primero una esquelita por un propio: «El señorito tiene aquí un certificado; ¿quiere que se lo envíe y devolverme el sobre con la firma, el recibí, la fecha y lo de «sin fractura,» ó prefiere pasar á recogerlo?» ¡Qué de precauciones, miramientos y requisitos para que el certificado cumpla su destino, y los intereses particulares y la responsabilidad del Estado queden en su sitio!

Yo, más ecléctico que mi estafetero, no dividiré á los autores como él, pues yo sé que el genio no admite clasificaciones; pero sí aconsejo á todos los señores que tengan el propósito de hacer llegar á mis manos un libro, que lo envíen certificado.

—

Mas como es indudable que me he apartado de mi asunto, vuelvo á él, si puedo.

Decía que, á imitación de los padres de la patria,

me proponía descansar de mis tareas, y que no era porque faltase asunto para la crítica. En efecto, no falta. No sólo hay quien siga teniendo la fe sencilla de que en España se leen libros, sino que hay quien piensa que hasta se leen en verano. Yo sigo recibiendo tomos llenos de letras compactas...; mi obligación es leerlos..., pero imitando á mis legítimos representantes, digo:—Ahí queda eso por ahora; me echo al agua: yo *me volveré á abrir* más adelante y hasta me declararé en sesión permanente si ustedes quieren; pero hoy—¡por Cristo vivo!—¡la tregua de Dios!

Recuerdo que hace poco tiempo hablaba á ustedes de las traducciones, y que anunciaba continuar en el mismo tema. Pues bien; nada de lo dicho. Suspendo esa materia, si no precisamente allá para el invierno, para cuando me sienta más retórico que estos días.

Un crítico, aunque sea indigno, es hombre, y necesita pensar alguna vez en algo que no sean las ocurrencias literarias de los demás.

Mas ¡ay! como mis arreos son las cuartillas y mi descanso el llenarlas de tinta, lo que yo llamo suspender mis tareas no puede ser un reposo absoluto. No me es permitido más que cambiar de postura para trabajar. Quiero decir, que de todos modos tengo que escribir, si bien me es lícito, por vía de vacaciones, hablar de lo primero que me venga á la pluma. Y aun este lujo no me lo permitiré muchas veces.

—

¿De qué hablaré yo? De política. ¿Por qué no?

Hay en política mucha materia neutral; y además la política tiene aspectos que son por completo ajenos á la política... menuda.

Que los españoles somos punto menos que ingobernables, es una tesis que lo mismo puede sostenerla un monárquico que un republicano. Unas veces nos dejar mos tratar á puntapiés y Constituciones internas, y entonces no somos gobernables, porque dejarse pisotea, no es dejarse gobernar. Otras veces somos ingobernables porque queremos declararnos en cantón á domicilio.

Otra tesis política que puede admitir cualquiera, es ésta: los españoles, padres é hijos, somos unos holgazanes.

Dejando á los hijos, hablemos sólo de los padres de la patria. En cuanto sudan un poco, se disuelven como si fueran requesón.

Cuando el Gobierno se acuerda de suspender las sesiones, ya ellas se han ido consumiendo por *falta de número*, ó sea tuberculosis parlamentaria.

A la mayor parte de los procuradores y *percuradores* les coge la suspensión á doscientas leguas del Congreso. Y todo por hacer calor. Si hoy las naciones se conservan *por* las artes de la paz, se rigen por la persuasión, etc., etc., es necesario que nosotros hagamos nuestras tareas pacíficas con la misma formalidad con que nuestros mayores hacían la guerra.

Si nosotros salvamos el país deliberando, aguantemos el calor y deliberemos, como lo aguantaban nuestros antepasados cuando salvaban el país cascándose las liendres en el mes de Agosto.

Es fama que el día de la batalla de las Navas hizo un calor que se asaban los pájaros; y si por esta consideración Alfonso VIII hubiera vuelto grupas para refrescarse en la Zurriola ó en el Sardinero, á estas horas acaso estaríamos sin reconquistar.

Y puede que estuviéramos mejor.

Es indudable que nosotros no tomamos tan en serio nuestras batallas parlamentarias como los antiguos sus batallas campales.

Diputados hay en mi provincia, y en otras, que jamás han entrado en fuego, ni siquiera han visto al enemigo.

Es más; los conozco yo tales, que en cuanto se aprueba su acta salen para el lugar de su destino, es decir, para el *pueblo* á trabajar el distrito para otra vez, ó á servir de agente de negocios al cacique grande que queda en Madrid y necesita en la tierra un administrador político general.

A pesar de estos y otros muchos males, yo opino como un amigo mío, ilustre literato y diputado nuevo, que no ha mucho me escribía: «La política no está ni más ni menos corrompida que lo demás.»

Tal creo. Gracias á Dios, como decía el otro, todo está corrompido.

Únicamente el toreo va tirando.

Y, por consiguiente, aún hay patria.

—

Ahora noto que también me he cansado de hablar de política, ó lo que sea.

Otro día hablaremos de... música, de ortopedia, de cualquier cosa.

¡Oh! ¡Quién fuera Fernández Bremón, á quien es lícito dilucidar los negocios de la Sublime Puerta y lamentar todas las defunciones notables del reino!

Pero el Bremón nace.



EL TESTAMENTO DE ALARCÓN

EL Sr. Alarcón publica su testamento.

Pero no hay que asustarse.

No es que se crea en peligro de muerte. Está sano, á Dios gracias y para bien de las letras. Tampoco ha dictado ó escrito su última voluntad por miedo á los terremotos.

Y si ha sido por eso, yo le aseguro que no tiene que temer.

Los terremotos no se repetirán tan pronto.

Ello fué que se dijo que el señor marqués de Pidal había sido llamado y elegido para entrar en la Academia Española, y la tierra... se estremeció. No es el caso para menos.

Yo creo, es más, me atrevo á asegurar que el globo que pisamos no volverá á temblar... hasta que éntre en la Academia el señor conde de Toreno.

El testamento del ilustre novelista es puramente literario. Viene á ser, ó es, sin necesidad de venir, el prólogo que va á preceder á la edición de las obras completas de escritor tan notable.

Es un documento muy curioso y que verán con deleite todos los amantes de nuestra historia intelectual Por ese testamento se sabe al principio que el Sr. Alarcón no piensa escribir más novelas, aunque, á Dios gracias, un poco más adelante dice que si se le antoja escribirá aunque sean ciento, en uso de su indiscutible derecho.

Dios le oiga á usted, ¡y ojalá escriba, si no cien novelas, por lo menos otra docenita! El arte se lo pide con mucha necesidad. Y yo se lo pido por aquella teoría de balística del general del cuento, á ver si llegan dos cañonazos, si no alcanza uno.

En cuanto á lo de que tenga el Sr. Alarcón derecho ndiscutible para escribir todas las novelas que quiera, todos estamos conformes, incluso el Sr. Villaverde, gobernador de Madrid.

Ahora, si después de escribirlas quiere publicarlas, como parece natural... ya es otra cosa. Es decir, publicarlas puede, pero la policía se reserva el derecho de denunciarlas, recogerlas en Correos y en las librerías, sin perjuicio de que los Tribunales vengan después diciendo que las novelas son inocentes.

Por lo menos todo esto le ha sucedido al Sr. López Bago, novelista y además novel en achaques de gobernadores enérgicos y morales.

Y esto no es política.

Desde que los gobernadores se meten á *idealistas* y atacan el naturalismo poco menos que rompiendo los

escaparates de las librerías, los gobernadores pasan á ser materia literaria, sujeta á la censura de la crítica.

Lo que yo extraño es cómo el Sr. López Bago, que antes de ser naturalista fué conservador, no conoce mejor á sus antiguos correligionarios.

De fijo conoce mejor á sus correligionarios antiguos el Sr. Villaverde, que antes de conservador fué... ¿novelista? No, liberal.

—

Pero volvamos otra vez al Sr. Alarcón y á su testamento.

En él nos cuenta la historia interna y externa, que diría un legista, de todos sus libros.

Resulta que al Sr. Alarcón le parecen bastante buenos casi todos, en lo cual no hace más que seguir la corriente general, y por lo que á mí toca, tengo una verdadera satisfacción al ver que en algo estamos conformes el autor de *El Escándalo* y yo. Tal vez, si fuéramos á juzgar á otros novelistas que aún me gustan más que el Sr. Alarcón, él no fuera ya de mi parecer, pero bueno es que en algo estemos de acuerdo. Quedamos en esto: en que Alarcón ha escrito muy buenos libros.

Pero ¿son perfectos?

En esto vuelven á separarse nuestras opiniones respectivas. El Sr. Alarcón se inclina á creer que *El Escándalo*, por ejemplo, no tiene pero; por lo menos, él no se lo encuentra.

Y dirán ustedes á todo esto, si no han leído el testamento del Sr. Alarcón:

—¡Este *Clarín* está calumniando al ilustre novelista! ¿Cómo Alarcón ha de decir?...

Permítanme ustedes que les interrumpa. Yo no calumnio á nadie. El Sr. Alarcón dice, en *La Ilustración Española y Americana*, que él no cree en la modestia, que es una hipocresía tratándose de literatos, y, en efecto, lo prueba. No prueba que la modestia sea una hipocresía, sino que él no cree en ella.

¡Ea, que ya está cansado de que censuren los críticos ó Aristarcos, como él dice, sus novelas, y de callarse como un muerto! Y en vez de encomendarse á Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, como suele hacerse en los testamentos, se encomienda á su cólera y cierra á epíteto limpio con los críticos que se permitieron encontrar defectos en su *Escándalo*, y á este quiero, á este no quiero, los descalabra á todos; es más, los llama *cursis*; á otros, ó á los mismos, estudiantones (¡miren qué tacha!) y les echa en cara que no han conocido más mujer que la propia; lo cual no es deshonra, porque así debe ser, á lo menos según la doctrina cristiana que el Sr. Alarcón profesa.

De lo que dice el Sr. Alarcón contra los críticos—á quienes también llama mentecatos y puercos—puede deducirse que, en opinión del novelista, nadie puede decir lo que es verosímil en materia de caracteres femeninos y costumbres sociales, sin haberla corrido y

haber estado en la guerra de Africa de testigo y haber asistido á no recuerdo qué sala de armas, donde el Sr. Alarcón se preparaba, ó mucho me equivoco (á juzgar por cierta epístola suya), á matar moros con florete.

En suma, que, según Alarcón, sólo puede juzgarle á él como novelista la gente que él llama *fina*, cierta clase, la que figura en las revistas de salones de Asmodeo y Almaviva, por ejemplo.

Los demás somos gente zafia, estudiantones, que sólo tratamos *criadas y pupileras*; y siendo así, ¿cómo hemos de saber si Fabián Conde, que es un aristócrata, es ó no un majadero? ¿Quién le mete á hablar de los jesuítas á quien nunca ha estado en una *bombonera*?

Y para que se sepa todo, el que quiera pintar bien una sala, un baile, los caracteres de la concurrencia... debe procurar ¡qué diablo! estar en amores con el ama de la casa. Así hacen los genios.

Así hacía Balzac (debe creer Alarcón).

Así hacía Shakespeare, que, como se sabe, estaba *haciendo de* amante, más ó menos tiempo, de todas aquellas reinas y princesas que tan bien pinta en sus dramas.

Esta teoría del Sr. Alarcón se comprenderá mejor estudiándola como complemento de su famoso discurso acerca de: «La moralidad en el arte.»

Lo malo es que, según la estética del ilustre autor de *El Sombrero de tres picos*, el Sr. Pérez Galdós, v. gr., tie-

ne que dejarse de escribir novelas. Porque Galdós es de costumbres morigeradas, se acuesta temprano, trata pocas marquesas y duquesas... y ni siquiera tiene esa «su señora» de que habla con desprecio el Sr. Alarcón, aludiendo á las de los críticos.

—

De modo que, hablando ahora con un poco de formalidad, es una lástima que el Sr. Alarcón se entretenga en escribir esas puerilidades por vía de venganza, cuando podía enriquecer el caudal de nuestra novela contemporánea con nuevos *Sombreros de tres picos*, *Niños de la bola* y *Pródigas*, un poco menos *ideales*, como él llama á las cosas imposibles.

—

¿Qué consigue el Sr. Alarcón insultando á los críticos, y, lo que es peor, hiriendo de soslayo á quien no lo es? Ni siquiera conseguirá que le paguen con injusticias las de él. No se dirá, por mucho que Alarcón insulte á los censores, que sus novelas son vulgares, sosas, frías, sin interés. Se dirá siempre que Alarcón es uno de nuestros primeros novelistas, á pesar de que tiene defectos que la crítica está en el deber de señalar.

Ahora empiezo yo á explicarme esta frase, que oí no sé cuándo:

—¡Alarcón tiene un ingenio... digno de que lo tuviera otro!



EL TEATRO Y LA NOVELA

La mayor parte de los que hoy escriben de crítica literaria con algún fundamento, reconocen que el teatro decae, y que para volver á su florecimiento necesitará transformarse.

La forma de este teatro nuevo, que tanto desean algunos, no se ha encontrado; nadie se ha atrevido á decir cómo ha de ser; se reconoce generalmente que sólo el genio que dé con ella podrá resucitar el interés puramente artístico de las tablas.

En el teatro hay que distinguir, sobre todo al hablar de su general decadencia, entre el arte y el espectáculo. El teatro, como espectáculo, no decae; por el contrario, en el movimiento de la cultura popular se nota que esta *diversión* penetra más y más en las necesidades artísticas del pueblo. Pero como obra literaria, pocas veces satisface á los hombres de gusto lo que en estos días producen los dramaturgos contemporáneos. Aplaudimos á los poetas dramáticos *relativamente*, y el

entusiasmo que en el vulgo causan tales ó cuales autores, lo toma quien se cree, por lo menos, *aficionado* al arte, como señal de la común y (pudiera decirse) plebeya ignorancia, entrando, por supuesto, en esta plebe gran parte de la clase media y otra no exigua del *gran mundo*.

Por esta diferencia entre el espectáculo que el público protege y el arte que ya no satisface á los inteligentes, se explica el buen éxito de muchos dramas y comedias cuya lectura es un desencanto, y que, aun representados, dejan frío al que entiende de literatura, es decir, al que sabe sentir, pero además pensar por cuenta propia y juiciosamente en estas materias. El espectáculo ha entusiasmado á gran parte del público, á la mayoría, con la cual votan los periodistas amigos del autor y otros gacetilleros bonachones (vulgo hecho literato por medio de la prensa diaria), y el autor puede creerse, tiene derecho á creerse un genio, porque así se lo llaman cien papeles de la capital y de las provincias. Las causas de que el espectáculo haya producido tal efecto, pueden ser muchas; no pudiendo enumerarlas todas, citaré algunas de las más frecuentes. Si la obra es de gran aparato ó va acompañada con música sensual, ó lleva el atractivo de una actualidad maliciosa, la aplaude, y hace que viva meses y meses, el público más iliterato, el que todos llamamos vulgo. Pero si el autor ha sabido lisonjear la vanidad del vulgacho más insignificante en este respecto, del que se cree in-

teligente porque lleva camisa limpia y *ha visto mucho;* si sabe ponerse al nivel de aquellas cabezas que la *banalidad* (como dice un escritor español que escribe á ratos en francés) ha medido por un rasero, entonces el buen éxito se lo fabrican en palcos y butacas; y como estamos en tiempo de libertad y de igualdad y no se reconoce autoridad ni nada, á la persona de gusto que protesta contra la ovación se la llama envidiosa, y la fama del poeta vuela, y, si hace falta, se recibe con palio en su pueblo natal al autor del portento. Mas como el espectáculo puede durar días y días, pero al fin ha de dejar el puesto á otro, lo que queda es el libro, el drama representable, no representado; y entonces el gran público, el del buen éxito, ya se ha disuelto, ya está aplaudiendo á otro *genio* de moda, y el primor del que anduvo bajo palio, olvidado, porque la crítica ver dadera, los aficionados inteligentes, el buen gusto ilustrado, no había aplaudido, y en el arte el que tiene memoria, el que conserva las obras dignas de tal honor, es este público: no el otro; el pequeño, no el grande.

El espectáculo era cosa brillante, y brilló; pero también era pasajero, y pasó. Cuando las personas que pueden hacerlo juzgan bueno un drama, queda, pasa á las generaciones siguientes con aureola de gloria, aunque el éxito de *su espectáculo* no haya sido una apoteosis, ni nada parecido. En cambio, otros dramas con apoteosis por razón de *su espectáculo,* se olvidan

muy pronto. *Un drama nuevo* se representó trece noches, á su autor no le levantaron estatuas, y, sin embargo, *Un drama nuevo* se representa siempre, y gusta y gustará, no se sabe hasta cuándo. *Consuelo* tuvo un triunfo que, comparado con otros de ahora, fué una derrota, y, sin embargo, *Consuelo* se admira más cada día. Pues pregúntese á los partidarios más ardientes de ciertas maravillas escénicas recientes, y ellos mismos tendrán que confesar que no confían en la duración como en el efecto del momento. Las obras que no admira el público capaz de juzgar rectamente, no duran; las ha aplaudido el sentimiento, que no tiene memoria. La memoria está en el cerebro; es compañera de la inteligencia.

Con la novela sucede lo contrario; no tiene espectáculo, es todo arte; el gran público, mejor, el publico grande, no la lee siquiera, ó la lee y no la entiende, (hablo de la novela artística, no del folletín estupendo, que va reemplazando sin ventaja á los romances de ciego); pero, en cambio, las personas de gusto, las que reflexionan y saben de estas materias, reconocen que la literatura de la actualidad presente, la más propia de la cultura que alcanzamos, es la novela. No tiene espectáculo que brille; la novela más *escandalosa* no llega á producir el ruido de un drama que se aplaude; pero poco á poco va abriéndose camino, y cuando ya nadie recuerda ni el nombre de la composición teatral que tanto se aplaudió el mismo día que se publicó... *Gloria*,

por ejemplo, la novela, toda arte y nada más que arte, sigue deleitando á los inteligentes. *Pepita Jiménez*, *El Niño de la bola*, *La Desheredada*, *Pedro Sánchez*, tuvieron por coetáneos dramas que yo no he de nombrar, de los que se habló en su día (su día... ¡uno!) mucho más que de los libros respectivos de Valera, Alarcón, Galdós y Pereda; y ahora, ¿qué hay de esos dramas? Ni el recuerdo. Si algún cómico de provincias los resucita, se quejan los abonados.

Todo esto es verdad. Pero como el artista desea disfrutar el aplauso que merece su producción, oler el incienso, paladear la alabanza, los novelistas de todos los tiempos han envidiado y envidian á los poetas del teatro sus triunfos ruidosos.

No se resignan á que, siendo su arte más espiritual, más alto, más sublime, el propio de nuestra época, el teatro—por ser arte, más espectáculo—se lleve el oropel, los triunfos rimbombantes. Hay que perdonar esta debilidad á los novelistas, artistas al fin.

Balzac, el mayor genio de la novela, se enamoró de sus productos teatrales. Flaubert no contuvo su comezón de brillar en el teatro hasta ser silbada, ó poco menos, una comedia suya; este éxito le causó mucha pena. Daudet tiene un teatro abundante, que está eclipsado por sus novelas, pero acaso á él no le agrade esto, y hace poco le han dado un disgusto sus *Reyes en el destierro*, convertidos en drama. Zola ha consagrado la mitad ó más de sus excelentes trabajos críticos á censurar

el teatro y á los dramaturgos modernos; anhela la forma nueva del drama y fácilmente se adivina que sería para él la mayor gloria encontrarla en su cerebro. Además, muchas de sus novelas han pasado á los escenarios de París con su beneplácito y, á veces, con su colaboración... Todos los novelistas miran con envidia los triunfos teatrales.

En España ostensiblemente no se ha emprendido nada que anuncie este prurito. Pero yo sé, y lo saben muchos, que Galdós vería con gran placer sus creaciones dramáticas y cómicas expresadas en forma representable. Valera dice en alguna parte que el teatro es la más perfecta forma artística, porque reune todos los medios de que puede usar el hombre para expresar belleza, y ha escrito un teatro de bolsillo que contiene cosas excelentes...

Sí, no cabe duda; á pesar de que el teatro decae y la novela prospera, por ahora los novelistas tienen motivo para envidiar, por lo que respecta al favor del público, á los poetas dramáticos.

Pero este fenómeno, cuyas causas muy de prisa he indicado, debe corregirse; debe procurarse que el *espectáculo* no tenga más valor para los ojos del público que el *arte*.

La crítica seria debe trabajar en este sentido. Va siendo hora de que la forma adecuada de la idea artística contemporánea ocupe el lugar que la pertenece en la atención de los pueblos cultos.

¡Qué tristes reflexiones no estarán haciendo á estas horas los autores de *Pedro Sánchez* y *La Tribuna*, novelas recientes de que se habló apenas y que contienen tantas bellezas que estudiar y admirar detenidamente!

Para ellos un suelto displicente, un articulejo anónimo, ó el silencio absoluto.

Y la apoteosis, como se dijo ya, para dramas que morirán bien pronto, entre otras razones, porque ni siquiera están escritos en castellano.



RIPIOS ARISTOCRÁTICOS

(VENANCIO GONZÁLEZ)

Don Venancio González es un político muy respetable que, cuando es ministro, lo hace tan mal como todos los ministros. No tiene otro defecto, que yo sepa, y el señalado es común á todos los españoles, la mayor parte de los cuales ya han tenido cartera y ahora tienen cesantía y han gobernado mal. Los pocos que faltamos, ya mandaremos y lo haremos como los otros. De modo que mi amigo***, al tomar por seudónimo el nombre y el apellido del distinguido constitucional, no se propuso molestarle, como creo que consta ya en papel impreso.

Así, pues, cuando yo hablo de Venancio González, sépase que me refiero al escritor que se oculta (mientras no hace falta dar la cara), bajo, ó, mejor, detrás de esas dos palabras vulgares, que separadas dicen bien poco: González, nada; Venancio, poco más que nada; y que unidas tienen en el turno pacífico de los partidos

un representante serio que no ha hecho versos, que yo conozca.

Venancio González, el mío, el crítico, acaba de publicar la segunda edición, según me han dicho, de los *Ripios aristocráticos*. Aquí tengo un ejemplar que me ha regalado el autor, publicado con mucho lujo (el ejemplar, es claro), por Fernando Fe. Los *Ripios aristocráticos* son muy conocidos y no necesitan que yo diga su argumento. Se trata de darles una soberbia paliza á todos los poetas aristocráticos. Y, en efecto, se les da. Con esto no quiere decir Venancio González que la aristocracia no pueda producir buenos poetas, porque eso sería un disparate, y Venancio González no disparata nunca. Lo que hace *es oir crecer* los disparates de los demás.

Hace poco discutían, ó cosa así, *El Siglo Futuro* y mi amigo el joven novelista D. José Ortega y Munilla, qué valía más: si tener genio ó saber gramática.

La verdad es que todo se necesita.

Es como si se preguntara qué vale más, si tener genio ó tener educación.

Claro que el genio es cosa más exquisita y rara que la educación (aunque tampoco ésta abunda mucho, no vayan ustedes á creer); pero el *genio*, como todos, necesita estar bien educado.

Figúrense ustedes un genio mal criado, en visita. Pues nada; con el aquél de ser genio, se le antoja hacer excavaciones en las narices, como quien busca botones

ó hierro viejo en las ruinas de Pompeya, ó si esto de las narices les parece á ustedes demasiado feo, figúrense ustedes que el genio levanta un pie mal calzado y se lo planta á ustedes debajo de los ojos, sobre el sofá. (Esto me ha pasado á mí, no con un genio, sino con un literato, catedrático, por más señas, que me presentaron en el Ateneo de Madrid.) ¡Grandísimo puerco!... (como diría Alarcón, que llama puercos á los críticos). ¿Qué hacen ustedes? Claro, aunque sea más genio que Platón y el niño Shaw juntos, lo que hacen ustedes es decirle:—¡Hombre, geniazo, apéese usted!... ¡Váyase á la cuadra! etc., etc.

Pues lo mismo sucede con la gramática. La gramática... (y bien sabe Dios que no me gusta hacer frases), pero lo cierto es que la gramática es la buena crianza de la literatura. Debía ser cosa corriente, que supieran todos, pero, amigo, no lo es; va siendo la gramática también cosa muy rara, y con la escasez, es natural, aumenta su valor. Pura economía. En cambio los genios van abundando que es un primor. Desde que el Ateneo de Madrid se ha ido á la calle del Prado, han salido de allí tres ó cuatro genios... todos sin gramática, por supuesto. De modo que dentro de poco tendrá razón *El Siglo Futuro;* valdrá más saber gramática que tener genio.

Los poetas aristócratas de Venancio González no tienen genio (ni aun del barato), ni saben gramática. Y Venancio sabe mucha gramática y tiene mucho ingenio,

y el ingenio es más castizo que el genio, y más seguro. Es moneda que se falsifica menos.

Venancio González podría ser, si tomara en serio el oficio, uno de los críticos más notables de España. Burla burlando y todo, ha demostrado en sus *Ripios aristocráticos* y en una larga y famosa campaña periodística, grandes, originales, serios estudios del genio del idioma (éste sí que tiene genio), conocimientos variados de literatura, un buen gusto, verdaderamente excepcional entre nosotros, pues el buen gusto es lo que menos se suele ver por esos críticos de Dios; y además de todo esto y sobre todo esto, Venancio González ha probado que sabe escribir con gracia, con soltura, que es un escritor satírico tal como los piden nuestra lengua y nuestra raza. Es muy español en sus chistes y en sus picardigüelas lícitas de autor *maleante* (palabreja académica, por desgracia, pero que es buena); y con decir que es muy español, queda dicho que es muy poco académico.

El señor Cañete ha tomado muy á mal que González se haya burlado de los versos del conde D. Leopoldo Augusto de Cueto; pero ¡qué Cuetos, ni vericuetos! Venancio, en cuanto ve un ripio blasonado, lo coge y lo mete en su colección, y está en su derecho.

—¡Pero, hombre, que también se mete con el duque de Rivas!...

¡Pues ya lo creo! Y hace perfectamente. Que es hijo ó sobrino (no recuerdo), del ilustre poeta que escribió

Don Álvaro. !Que lo sea! «Esto de ser poeta me quedó en el vínculo,» parece decirnos con título, y se pone á escribir *cursilerías* en papel satinado, sin ver que nobleza obliga y que la fortuna de ser hijo de tal padre, le obligaba á él á no escribir en verso ni por casualidad.

Decía Catón (*Don* Marco Porcio) que cada cual debe procurar aumentar la hacienda que heredó, y dejarla á sus hijos, no sólo completa, sino mejorada; y este señor duque de Rivas, que recibió del otro tan pingües rentas poéticas, ¿qué ha hecho de ellas? Desbaratarlas. Sus descendientes dirán con orgullo algún día: «El duque de Rivas, el poeta, fué nuestro abuelo;» y les contestará la envidia: «Sí, el bueno... y el malo; con que váyase lo uno por lo otro.» Y como dijo Rubí, en una comedia muy mala, como casi todas las suyas:

Si hubo un Guzmán el Bueno
también los hay de Alfarache.

Venancio González tiene siete mil veces razón para poner en ridículo los versos malos de la nobleza más ó menos apergaminada; como tendrá razón mañana también para poner en solfa los versos de los académicos y los de la plebe que escriba disparates. ¿Que mucha gente pone el grito en el cielo al ver el desenfado de mi amigo? Mejor. Eso es lo que hace falta; que les duela.

En España, la crítica siempre anduvo mal. Salvas

honrosas excepciones, siempre alabó al poderoso ó al rico, ó al que daba *tes* más ó menos danzantes. Hasta hubo críticos que se vendieron por una media bota de Jeréz (verdad que era de González Bijas). Pues ahora la dichosa crítica anda peor. Sigue habiendo excepciociones honrosas; pero ¡son tan pocas! Una de ellas es Venancio González, y hay que aplaudirle de todo corazón, y animarle para que siga así.

Y más, yo le suplico que, con seudónimo ó sin él, dedique á descubrir fealdades literarias sin miramientos, que no le faltará quien le defienda aunque él no lo necesita. Hay más que ripios en nuestras letras; hay caquexia, necedad inveterada, hipocresía; hay famas usurpadas, hay conspiraciones contra autores insignes, y contra escritores humildes, pero francos. Contra todo eso hay que levantarse en cruzada generosa, ó si no quieren ustedes que sea cruzada... En fin, que hacen falta en el Parnaso los *del orden*.

Concluyo, no porque los *Ripios aristocráticos* no merezcan un estudio largo y hasta minucioso, sino porque este artículo debe ser corto, por exigencias materiales.

En resumen: Venancio González no es un gacetillero desfachatado, como ha venido á decir Cañete; es un escritor correcto, fácil, gracioso, franco, que tiene dentro de sí un hombre noble, de buena fe, valiente, y un crítico de gusto delicado. Detesta el estilo cursi, soso y seudoclásico de algunos ó muchos académicos, y deja

correr la pluma con libertad, saliéndose de la calle de Valverde, pero no de la gramática y la retórica.

Y *Ripios aristocráticos* es un libro excelente, de una crítica salada, sana, franca, profunda á su modo, no en las palabras, en la idea del autor; un libro que hace reir á carcajadas, como los de Pereda. ¡Envidiable privilegio de poquísimos escritores contemporáneos!

¡Ah! Se me olvidaba; Venancio González es carlista, y yo republicano.

Y sin embargo, uña y carne en esta materia.

—*¡Unémonos, unémonos!...* como decía un correligionario mío, que hablaba mal, pero ni era marqués, ni publicaba versos.



¿Y LA POESÍA?

I

Hay muchos que juzgan el mundo por lo que sucede en el barrio en que ellos viven.

No falta, por ejemplo, quien dice que el sistema representativo está perdido, inservible, porque en España no se puede votar sin un botiquín de campaña.

Ya hay críticos que dicen: «¿poesía? déjese usted de eso; se acabó la poesía. Ahora prosa, prosa y nada más que prosa.»

Estos son críticos de barrio. Por lo que pasa en España juzgan el mundo entero.

Sí; hay poesía: y prueba de ello es que, en muchos países, á los maestros que se fueron ó se van, reemplazan poco á poco jóvenes de gran inspiración, llenos de pensamiento y hábiles y abundantes en el empleo de la forma.

Así, no profeticemos tristezas ni años de hambre para el mundo entero.

En Francia, en Portugal, en Italia, sin alejarnos de

la vecindad, encontramos poetas jóvenes, vigorosos, que piensan y sienten, y que dentro ó fuera de escuela literaria ó filosófica determinada, escriben con arranques de energía espontánea; y aunque algunos alambican, retuercen y hasta dislocan el estilo y buscan en la idea y en la pasión la quinta esencia, aun esto lo hacen con fuerza y gracia, sin sugestión extraña.

En nuestra tierra ya es otra cosa; la poesía decae de tal manera, que amenaza próxima muerte, y lo que es más triste, muerte sin sucesión.

Da mucha pena pensar lo que será la poesía española el día que Campoamor y Núñez de Arce, que no son jóvenes, se cansen de producir poemas.

Ni un solo nombre, ni uno solo, puede hablarnos de una esperanza.

Campoamor y Núñez de Arce van á ser, no se sabe por cuánto tiempo, los últimos poetas castellanos, dignos, por la idea y por el estro, de tal nombre.

Desde ellos se cae en el pozo de la vulgaridad ramplona, del nihilismo más desconsolador, de la hojarasca más gárrula y fofa.

¡Y Campoamor tiene sesenta y cinco años y está cansado!

Y el mismo Núñez de Arce, más joven, se desanima al verse tan solo, y trabaja poco, y muy de tarde en tarde publica un poema que es un nuevo triunfo para él, pero que no revela nuevos caminos, ni anuncia más que la gloria, ya consolidada, de su autor.

Campoamor y Núñez de Arce, que nunca se encuentran ni se buscan, son dos reyes solitarios sin súbditos. Los dos aspiraron á fundar escuela, pero á estas horas ya deben de estar convencidos de que estaban criando cuervos ó grajos, á juzgar por las canciones de los discípulos. Al autor de los *Pequeños poemas* no le costó gran trabajo convencerse de que sus imitadores eran unos majaderos. Al principio hasta les daba de comer y les repartía destinos. Le inundaron la casa y hubo que barrerlos. Hoy apenas hay ya *pequeños poetas*.

Núñez de Arce, que toma muy en serio la literatura, dió también más importancia á los discípulos, y los apadrinó con entusiasmo. A mí me parecía imposible que una noble pasión cegara al insigne poeta hasta el punto de hacerle esperar algo bueno de aquellos muchachos que no tenían nada en la cabeza, ni en el corazón, ni siquiera en el hígado. Se les llenó del desprecio que como literatos merecían, y ni uno de ellos supo escupir un poco de hiel en forma de *yambo*, ni siquiera de *endecasílabo escultural*, que es el metro que prefieren. El que más, acertó á alquilar gacetilleros en los periódicos cursis para echárselos á las pantorrillas á la crítica implacable y burlona. A ningún discípulo de esos dos notables poetas se les ocurrió tener una idea, una forma, y menos una pasión suya. Ni siquiera tuvieron esa especie de imaginación fría con que muchos hombres de talento vivo y vario consiguen parecerse á los poetas, imaginación con que se inventan creencias

filosóficas y religiosas, aventuras, llagas del alma y otras falsedades, amenas cuando están bien manejadas.

Ni un solo ingenio se presentó á imitar con éxito mediano las tristezas, las alegrías, las locuras sublimes del genio legítimo.

La juventud actual no tiene un solo poeta verdadero en España.

De las dos grandes fuerzas ideales que se disputan el mundo civilizado, ninguna tiene en España un poeta que pueda decir que es suyo. En este punto, ni Campoamor ni Núñez de Arce, que valen tanto, pueden ser citados. Campoamor y Núñez de Arce son católicos: si se les pregunta á la tradición cristiana, á la tradición filosófica y á la tradición social si los quieren por representantes suyos en la poesía, dirán que no, y mil veces lo han dicho, porque Campoamor es un católico que pasa la vida diciendo herejías en versos irreprochables, y Núñez de Arce vacila constantemente entre la duda y la fe, y la ira que demuestra contra lo que le hace dudar, no se convierte jamás en acendrado amor á lo que anhela creer.

No; no hay en España ahora un poeta que cante la vida antigua, el mundo que se va, el cielo que se oscurece, lo que adoró la España de tantos siglos. La tradición no tiene más poetas que *El Siglo Futuro.*

Y á la vida nueva, á la libertad, al pensamiento independiente, al espíritu reformista, emprendedor y ac-

tivo de la sociedad moderna les sucede lo mismo; no tienen en nuestra poesía representante genuino. Campoamor es paradógico, es revolucionario á su modo en la retórica; tal vez el fondo último de sus ideas es de negación de la fe antigua, pero no es revolucionario de los usos, sino de las ideas; podrá no amar el mundo que muere, pero tampoco ama el que nace; es un conservador más verdadero de lo que parece; es un escéptico respecto del progreso; no cree en él, es misántropo si se le apura; piensa en sí mismo, y á veces en Dios, por lo que á él mismo le importa. Campoamor no es *altruista* en sus versos, aunque tal vez lo sea en la vida real, en que positivamente es muy bueno.

Núñez de Arce, que ha dicho á Voltaire: «Maldito seas;» que se ha burlado del transformismo, que siente dudar de la fe de sus padres, no es tampoco, ni quiere ser, el poeta del libre examen, el que rompe toda relación de dependencia con creencias tradicionales y vive en plena libertad con la musa.

Y no hay más.

Los otros, los que escriben versos sin deber escribirlos, podrán ser muy liberales ó muy tradicionalistas, pero no son poetas.

Insistiré en esta materia, porque toda verdad es fecunda, aunque sea amarga, y conviene por muchos conceptos reconocer la pobreza poética de España en estos días.

II

Sé que muchos jóvenes de los que se dedican á escribir versos piensan que les tengo mala voluntad. Otros creen que se trata de hacerse notar á costa de ellos, diciendo perrerías de sus canciones, y, por último, no falta quien achaque esta persecución al propósito del sectario que aborrece la poesía y quiere que no se escriban más versos en España. No hay nada de eso.

A mí me parece ridículo pretender acabar con la literatura rimada. Cuando aparecen verdaderos poetas, no hay cosa mejor que sus versos; y no me refiero á esos grandes luminares que se llaman Goëthe, Víctor Hugo, Musset; no, aunque no valgan tanto, todavía pueden ser dignos de admiración y el mejor ornamento del Parnaso, como diría Cañete. Pero en España, ahora, en estos míseros días, no hay más poetas que escriban en español que Núñez de Arce y Campoamor (1); los demás no son poetas, no son hombres de ingenio, no tienen intención, ni fuerza, ni gusto; Grilo, Velarde, Ferrari y Shaw, que gozan su fama respectiva entre la gente *cursi* que lee algo, son, los tres primeros, hombres vulgarísimos, y el último un niño que sólo promete ser un Grilo de arte mayor.

Esta es la verdad lisa y llana. La generación nueva,

(1) M. del Palacio es el que más se aproxima á poeta verdadero, entre los que no lo son completamente.

la que nació á la vida pública bajo la Restauración, no ofrece grandes esperanzas; pero á lo menos en otros ramos de la actividad intelectual tiene representantes que algo valen, y algunos, poquísimos, que valen mucho. Pero en poesía lírica no tiene nada, absolutamente nada.

Lo cual no quita que en el Ateneo y en los periódicos se descubra un Espronceda ó un Zorrilla cada pocos meses.

Pasma ver cómo aplauden gacetilleros y ateneístas las más insignes vulgaridades, como si fueran chispazos de inspiración lozana, original y fuerte. No ha mucho que un poeta de esos leía, y publicaba después en un libro, un poema que contiene más dislates que palabras, más vulgaridades que dislates, y carece de sentimiento, de idea, de estilo y hasta de gramática. Pues no faltó quien dijera y repitiera en letras de molde que todo aquello era obra de Benvenuto Cellini y que aquello era cincelar... ¡Cincelar, Dios mío, lo que no es más que raspar la pared con un vidrio para dar escalofríos á las personas nerviosas!

Es el caso que estos elogios los escribe, por lo común, la misma pluma que el resto de la semana se está empleando en delatar alcantarillas rotas, focos de irregularidades y demás inmundicias más ó menos municipales. ¿Quién manda á esos ediles, y no curules, meterse donde no les llaman, y llamar poeta y Benvenuto á cualquier señorete que coge y descubre que sabe en-

contrar consonantes, y enjaretar despropósitos que coloca en la Edad Media ó en la moderna, ó en la eternidad misma, si se le antoja? ¿Por qué han de creer, los que no saben nada, que para escribir de materia artística sobra todo lo que sea saber algo? ¿Por qué han de pasar por críticos esos que hacen alarde tosco y rústico, digno de los Britos y Blases de Tirso, de ignorar el griego y el latín, y de creer que nadie conoce tan recónditas *clerecías*? Porque hay gentes así, y porque los tales escriben en periódicos de circulación grande, estamos como estamos, y puede á muchos parecer atrevimiento y hasta amanerada desfachatez osar decir, como yo oso—y tres más,—que fuera de los autores citados al principio, aquí no escribe versos en español ningún verdadero poeta.

Por otros caminos van los pocos jóvenes que en literatura valen algo; y aunque Menéndez Pelayo ha escrito, entre otros medianos, muchos versos bien sentidos, de forma clásica verdaderamente correcta, tampoco se puede decir que el admirable joven, el pasmo santanderino, sea ni se tenga por poeta en la acepción en que lo son los Hugo, los Zorrilla, etc., etc. Por lo demás, sus poesías valen más, por supuesto, que las de esos ignorantuelos sin gracia, ni delicadeza, ni gusto, ni intención, ni vigor, ni sentimiento, que el Ateneo y los gacetilleros elevan á las nubes, mientras se ríen del que ellos llaman traductor detestable de Horacio, y que por cierto no es tal traductor.

Así como decía con mucho tino y juicio Fernánflor que no tenemos ópera nacional por la sencilla razón de que no la tenemos, faltan en nuestra juventud los poetas por la razón sencillísima de que faltan; y si se puede jurar (que sí se puede) que no hay ninguna ópera española digna de universal admiración, también se puede decir que ninguno de los que escriben en verso, entre los jóvenes literatos españoles, es ni siquiera artista en la acepción rigorosa de la palabra.

Pero no se tome esto como signo general de los tiempos. Portugal tiene poetas jóvenes, tiene uno, por lo menos, que vuela con todo el aliento necesario para llegar al cielo; en Francia, donde tanto habla la crítica de cierto orden de amaneramiento, decadencia y falta de ideal, también hay jóvenes de fantasía brillante, de usto delicado, estilo fuerte y propio, maestros de la rima y del color, que escriben libros de poesías en que podrá verse, si se quiere, la enfermedad de un alma, el cansancio de un pueblo, el abuso de la vida, pero sin que pueda negarse originalidad, sentimiento, idea clara y profunda, ingenio sutil, no enclenque. En la historia de la poesía francesa podrán ser un día estos poetas los representantes de una decadencia; podrá decirse de ellos, en cierto modo, lo que se dijo de la baja latinidad; pero no se les negará importancia, ni genio, ni que fuesen la expresión fiel en el arte de su tiempo y de su tierra.

Y de nuestros rimadores barbilindos, y á veces boba-

licones, ¿qué se dirá? Nada absolutamente. En sus versos nihilistas no se revela más que *la lucha por el consonante*; no son creyentes, no son escépticos, no aman la tradición, no la desprecian, no la embellecen, no la satirizan, no buscan nada, nada encuentran, viven en el limbo; por ellos no sabrá nadie lo que la juventud sentía en España en el último cuarto del siglo XIX, cuando se nos moría el cuerpo, robusto un día, de la fe, y nacía débil, sietemesino, callado como un muerto, cidículo por la forma, el pensamiento libre, sin oir en sus sueños reparadores de la infancia el arrullo de las ranciones de un poeta. ¡Poeta del libre pensamiento! Tal vez hay uno; pero ese habla en el Congreso y le mide las estrofas el conde de Toreno ¡oh dioses inmortales! con una campanilla.



CUESTIÓN DE PALABRAS

—

AD QUINTILIUM LIBERALIS

Á QUINTILIUS EL DE «EL LIBERAL»)

I

Muy señor ó *dómine* (1) mío: Sin insultarle á usted, ni nada de eso, y deseando que tampoco me insulte usted á mí, si por acaso me contestase, que no lo espero, voy á tomar en cuenta su primer artículo en pro de la Academia Española y contra Miguel Escalada. No supongo que usted me pregunte quién me da vela en este entierro, pues yo me la tomo, ni más ni menos que usted, con el perfecto derecho de todo español á quien le andan á vueltas con la lengua. En cuanto á lo de no insultarnos, lo digo porque sería una vergüenza que por unas malas preposiciones inseparables acabáramos riñendo, cuando ni siquiera nos conocemos, y viniéramos á parar en aquello de que yo no llego á la altura de su desprecio de usted, ni usted lle-

(1) *Domine*, vocativo de *dominus*, señor.

ga á la suela de los zapatos de mi altivo desdén, etc. Cada cual llega adonde puede, y es quien es; y desde ahora le advierto que si, por casualidad, le picara algo de lo que tengo que decirle, aunque no espero que le pique, no me importa que usted jure no conocerme, porque yo tampoco sé quién es usted; y pata. Ruégole, eso sí, que en ningún caso compare mis pobres libros con el *Quijote*, porque eso, puesto que sea chiste, ya lo ha gastado Juan Fernández. Por lo demás, no crea usted en el desprecio de los que andan hablando de él por los periódicos. A lo menos yo, cuando desprecio de veras á una persona, ó lo que sea, la desprecio como Dios manda, sin acordarme ni de despreciarla ni de pensar en ella (1).

No quiero hablar de usted apenas, porque el diablo las carga; y me voy derecho al bulto, ó sea al Diccionario de la Academia, del cual dirá usted, en el fondo del corazón: «ahí me las den todas.» Con esto consigo librarme del riesgo de molestarle á usted, y además tratar de un asunto que interesa al público más que saber si Escalada es ó no infalible y si Quintilius puede ó no equivocarse.

De modo que ni siquiera he de pararme á meditar si ha querido usted ó no hacer un epigrama al hablar de «el docto académico que *disfraza su amenísimo ingenio* con el seudónimo de Juan Manuel Fernández.»

(1) Dígalo un Sr. Bonafoux, que ha escrito contra mí un *terrible* folleto... que yo no he leído. Lo cual juro por mi honor.

A primera vista, parece así, como que ese académico, cuando usa el seudónimo Juan M. Fernández, se las compone de manera que disfraza el ingenio, esto es, que entonces no se conoce que tiene ingenio amenísimo. No; y, en rigor, eso es lo que usted dice, y puede que acierte. Tampoco me importa á mí averiguar si dice usted bien ó mal cuando escribe que hablará de los artículos de Escalada «cuando no tenga cosa de mayor importancia en que perder el tiempo.» Cualquiera pensaría que usted habitualmente se pasa la vida perdiendo el tiempo, sólo que en cosas de mayor importancia. No lo entiendo. Pero no importa. Vamos al Diccionario, y vamos pronto. Y para que no me tiente más el diablo, pongo aquí, si no la cruz, un número romano.

II

Dice usted, Quintilius, que el Diccionario hace perfectamente en conceder un lugar á las partículas llamadas inseparables, y que Escalada hace muy mal en criticar al Diccionario porque se lee en él: «*Ab*, del latín *ab*;» y en añadir de su cosecha: ¡Claro, como que es latín puro!» Según Quintilius (y dispénseme éste si unas veces hablo con él y otras con el público, á pesar de ser ésta una epístola que á Quintilius le dirijo ó enderezo), según Quintilius, *ab* es una palabra castellana, y de rechazarla por ser latín puro, como dice bien Es-

calada, habría que rechazar también estas otras: *anterior*, *citerior*, *exterior*, etc., etc., porque conservan su forma latina pura. El argumento no es muy poderoso, porque *interior*, *citerior*, etc., significan algo, y *ab*, así como está aquí, *ab*, sin más, en castellano no significa nada. De modo que el caso ya no es igual. Pero dejando esto, que no tiene vuelta, las partículas inseparables tomadas de otras lenguas para modificar el sentido de una palabra, ¿son palabras castellanas, aunque como preposiciones, ó lo que sean, separadas, no sean españolas también? Según Quintilius, sí, son palabras españolas, porque entran á modificar el simple (ó el compuesto, señor); v. gr.: *in-continenti*, *re-in-cidir*.

Yo creo, sin ofender á nadie, que aunque vengan á modificar el simple, no por eso son palabras españolas; serán cachos ó pedazos de palabras, que no es lo mismo. Según la teoría de Quintilius, el Diccionario debía incluir también las estirpes y aun las raíces, aunque sean tales que por sí solas no tengan hoy significación; y debía incluir las desinencias de las partes de la oración declinables, pues estas últimas también modifican el sentido, y las primeras, las estirpes, suministran á la palabra algo más importante que una modificación, lo más esencial de la palabra misma. Quintilius defiende mal su causa diciendo que esas partículas inseparables extrañas al idioma, son españolas: no lo son; pero sin serlo pueden figurar en el Diccionario, con fines técnicos, para reflejar en él, hasta donde sea posible, la his-

toria etimológica. Y otra prueba de que esas partículas (que no todas son partículas acaso) inseparables y no españolas, no son *castellanas*, es que... algunas de ellas ni siquiera se pueden escribir tal como son, en español, v. gr., *præ* no se puede escribir como es; habría que decir *pre*, que no es lo mismo; υπο (hupo ó hipo) preposición griega, hay que escribirla con *h* en castellano, porque así se sustituye el espíritu áspero, y en cuanto á la úpsilón unos la leen como *u* española y otros como *i*. ¡Vaya unas palabras españolas que ni siquiera se pueden escribir como ellas piden! Pero como todo esto va contra la defensa de Quintilius, más bien que contra el Diccionario mismo, no insisto más.

Quiero dar por bueno, Sr. Quintilius, que el Diccionario hace bien en indicar esas partículas inseparables, y en tratar de ellas aparte. Dice usted que con esto sigue el ejemplo de los mejores Diccionarios. Buenos los he visto yo donde, lo que es partículas extranjeras, no se incluían, á no ser en apéndices dedicados á estudiar las llamadas raíces (mal llamadas) ó estirpes del idioma y su relación con las palabras derivadas y las compuestas. En estos tratados especiales, y también en las gramáticas (como usted dice bien, sólo que sin venir á cuento), es donde conviene encontrar tales partículas, siempre y cuando no se las tome por propias palabras españolas. Quedamos en eso; en que hace bien el Diccionario en indicarlas. Y ahora empieza Cristo á padecer. ¡Ah, Sr. Quintilius! ¡en mal hora se metió us-

ted á defender las partículas inseparables del Diccionario!

III

Si el Diccionario cree (pase ahora, y siempre, el tropo) que debe estudiar las preposiciones inseparables, tomadas de otras lenguas, y que entran en composición para formar vocablos castellanos, ¿por qué no incluye en sus columnas (las del Diccionario), todas las preposiciones que reunen estas condiciones, á saber: ser griegas ó latinas, inseparables en castellano, y de hecho parte de vocablos españoles? Sí, señor Quintilius; doy por bueno que hace bien en admitir esas partículas; pero entonces, ¿por qué no las admite? ¿Por qué acoge unas y desecha otras? Por pura arbitrariedad. Mejor, por puro descuido; porque el Diccionario no es, hasta ahora, un libro escrito con verdadera unidad de pensamiento; porque, como á mí propio me decía un ilustre académico, que sabe de veras griego y latín, el Diccionario es muy grande y no hay quien lo lea entero, sobre todo teniendo otras cosas que hacer. Este es el misterio. Se va á ver demostrado que la Academia, en esto de las partículas, ó, mejor, preposiciones inseparables de que se trata, no sigue más criterio que el de no seguir ninguno. Prueba al canto, como dice Quintilius.

Empieza la Academia por el segundo cañonazo, esto es, por *ab*.

Y dice: «Ab (del latín *ab*), prep. insep. que denota,» etc. (Ya volveremos á lo que denota.) Pues si con tanto aparato nos habla de *ab*, ¿por qué no habla antes de *a*, que también es *preposición inseparable y denota*, etc., etc.?) ¿Porque no está tomada del latín, sino del griego? No, por eso no; porque también incluye preposiciones inseparables tomadas del griego, v. gr., περί, y hace bien, porque sería una arbitrariedad, dado el sistema, no incluir las partículas griegas, que sirven para formar palabras castellanas tomadas directamente del griego.

El mismo derecho que περί y *ab*, tiene α. ¿Será porque con *ab* se componen muchas palabras españolas y con *a*, partícula griega privativa, se componen pocas? Tampoco debe de ser por esto; porque sería una barbaridad, hablando mal y pronto. Aparte de que *a*, como tal partícula griega y con tal sentido, entra en bastantes vocablos españoles, v. gr.: *acéfalo*, *acromático*, *afasia*, *afonía*, *afono*, *ateísmo*, *ateo*, etc., etc.; aparte de esto, sería absurdo aplicar aquí un criterio puramente cuantitativo, y sería renovar la cuestión ociosa del sofista: ¿cuántos granos de trigo se necesitan para hacer un montón de trigo? Pero no haya miedo; no es este criterio el del Diccionario, porque, absurdo y todo, sería un criterio, y el Diccionario no tiene, en tal materia, ni eso. En efecto, ya veremos cómo prescinde también de otras partículas inseparables que entran en composición para hacer muchas voces, v. gr., δια (*día*)

παρα (*para*) κατα (*cata*), etc., en griego, y *cis, juxta, infra, præter*, etc., en latín; y en cambio incluye *citra*, que no le sirve más que para una sola palaba compuesta, y *ob*, que no le sirve para muchas. En suma, en este punto no hay regla ninguna; ni el ser latinas las partículas, pues las admite griegas, ni el servir para muchos vocablos, pues prescinde de las que entran á componer muchísimos, y admite otras que sirven para pocos y hasta para uno solo. ¿No he dicho bien, señor Quintilius, al decir que el Diccionario, en este punto que á usted le parece tan interesante, no tiene más criterio, bueno ni malo, que el de no tener ninguno, que es pésimo?

Pero volvamos á nuestra *a*, que aún está el rabo por desollar. Al hablar de *a* como preposición castellana, dice en la última acepción: «También se usa como prefijo de vocablos compuestos. *Acoger, avenir.*» Por lo pronto, se ve que no se trata aquí de nuestra a (α), prep. insep. privativa; bueno, conste por si acaso. Pero además, al decir eso que dice nuestro Diccionario, ya que á veces da tanta importancia al origen de las palabras y sus elementos, ¿no podría añadir que esa *a prefija* suele ser *ad*, de que habla más adelante, suprimida la *d* por razones fonéticas? El mismo Diccionario, en multitud de vocablos en que *a* representa á *ad* en composición, tiene buen cuidado de advertirlo: ¿por qué no lo dice ahora, que es cuando mejor vendría? Aquí sí que hay sistema. El Diccionario tiene el sistema del

capricho; de las varias formas que pueda tener una preposición, no se presta atención más que á una en *a* (delante de consonantes y en composición) y *ad*, que son la misma cosa en composición; sólo atiende á *ad* y en *a* (delante de consonantes) y *ab*, que son la misma cosa, sólo atiende á *ab*. Se me dirá que en este sentido *a* (que no es griega, sino latina) no sirve para hacer vocablos castellanos en vez de *ab;* es cierto. Pero es el caso que *ab*, que según el Diccionario es inseparable, resulta á los pocos renglones separada, pues se dice: «Empléase *aislada* (este *aislada* es peor que el *sola* de Escalada, Sr. Quintilius) en locuciones latinas que tienen uso en nuestro idioma. *Ab æterno, ab initio.*» Corriente, ya estudiaremos después la gracia de estas locuciones latinas que *tiene uso en nuestro idioma*. Pero demos ahora por hecho que este disparate no lo es; admitamos que *ab æterno* y *ab initio*, sin dejar de ser latín, son castellano, especie de hipótesis gramatical muy divertida.

Pues siendo así, y resultando que *ab* inseparable puede separarse, el Diccionario debió indicar *a* (por *ab* delante de consonantes) pues si se dice *ab æterno, ab initio, ab ovo* (el Diccionario lo pone más adelante) tambien se dice y no menos á menudo, y aun más que *ab æterno* y, sobre todo, que *ab ovo* esto otro: *a nativitate, a priori, a posteriori*, etc., etc. Aquí *a* es lo mismo que *ab*, sólo que se suprime la *b* porque sigue consonante.

Resumen de todo lo anterior:

Que el Diccionario, ya que quiere hilar delgado en materia de preposiciones y partículas extranjeras, debió incluir antes de *ab*, todo esto:

A. (del griego *a*) part. insep. privativa. (Ésta sobre todo).

A. (del latín *a*, por *ad*, delante de consonante en composición) part. insep.

A. (del latín *a*, por *ab*, delante de consonante) part. que no se usa en composición, pero sí para hacer el milagro de hablar en latín y en español á la vez.

Todo esto exigía la lógica.

Y dejemos ya la *a*, pero no *ab* (porque esto nunca se acaba).

Ab dice el Diccionario que denota más comúnmente separación, como en *abjurar;* plenitud de acción, como en *absorber*... ¡Alto el carro! Si denota plenitud de acción en *absorber*, no cabe decir: «Tal objeto absorbió parte del agua que estaba en el vaso.» Si el objeto ese quiere cumplir como bueno, tiene que sorberse todo el líquido: vamos, que no cabe absorber un poco. Y si no significa eso plenitud de acción, ¿qué significa? El mismo Diccionario, después, donde define el verbo *absorber*, no habla de tal *plenitud de acción*... hasta que llega á la acepción *figurada* de la palabra «fig. consumir enteramente.»

¡Oh, señor Quintilius, no neguemos que *Tello* manda bastante en la Academia! Lo que hay aquí es, que el Diccionario no define el significado de las palabras

compuestas por la modificación que en ellas causa el significado de la partícula, sino el de la partícula por el que el uso ha dado al compuesto. Y para este viaje no necesitábamos alforjas.

Pero aún no se ha concluído la materia que suministra éste *ab*, á quien yo me atreveré á llamar *voquible.*

¿Conque *ab æterno* y *ab initio* son locuciones latinas que tienen uso en nuestro idioma? Pues de aquí se saca que, en adelante, el que no sepa latín no puede hablar en castellano. Ya lo saben la mayor parte de los españoles; ellos que no saben hablar ni leer siquiera latín, no saben hablar su propia lengua. *Prueba al canto.* El que no sepa leer latín, si se encuentra con *ab æterno*, no sabe leerlo; y si encuentra *ab a-eterno*, lee: *a-e ter no*, que es una barbaridad. El que, en el mismo caso encuentra *ab initio*, no lee *ab inicio*, que es como se debe leer; sino ab initio, con *t*, como suena en español. Además de no saber decirlo, no sabe lo que significa el mísero español de mi cuento. ¡Qué! ¿Tan fácil es saber qué significa *abinitio?* Pues ahí está el amenísimo y disfrazado ingenio de Juan Fernández que no lo sabe; pues dice *desde ab initio*, que es como decir *desde el principio.* Y dicen que es académico.

¡Conque ya ve la Academia si ofrece peligros eso de que el latín *se use en castellano.* Otro reparo: como los latines no han de hacerse españoles por ser más ó menos largos, sino por ser vulgares, conocidísimos, por

usarse en nuestro idioma, también serán frases españolas todas esas que andan en poder de los *Pedro Sánchez* de café y de los críticos baratos, v. gr.: *Quos Deus vult perdere*, etc., *pauperum tabernas*, etc., *homo sum*, etc., *homo homini lupus*, *Cum subit illius tristissima inoctis imago*, y media epístola *Ad Pissones*.

Por este camino se vuelve á la unidad del lenguaje, en mal hora perdida en la torre de Babel. La Academia ha inventado su volapuck especial. Pero, así como antes de la torre babilónica todos hablaban lo mismo y se entendían, este nuevo lenguaje universal va á tener la ventaja de que lo hablen todos y ninguno lo entienda.

Y basta por hoy, y aun dudo que no sóbre: señor Quintilius, estoy empezando, como quien dice.

Falta casi todo, y eso que no pienso hablar más que del tema por usted propuesto: las preposiciones inseparables, no castellanas, según las usa, ó no las usa, la Academia.

Falta lo mejor, lo óptimo. Faltan sapos y culebras. Así como usted se propone, Sr. Quintilius, zurrarle la badana, figuradamente, á mi querido amigo Miguel Escalada (que crea usted que es duro), yo pienso servirle á usted de antífona, pero refiriéndome nada más que á las preposiciones de que hemos hablado. Yo también necesito mi tiempo, no para perderlo en otras cosas, sino para ganarme el pan de cada día. Crea usted que en el fondo de mi alma desprecio las preposiciones,

inseparables ó no; pero ya que ustedes les dan tanta importancia, sea. *Si vales bene est, ego valeo.*

CARTA SEGUNDA

I

Muy señor mío: Con los mejores modos y huyendo en cuanto pueda de digresiones, voy á continuar examinando las partículas inseparables tomadas del latín ó del griego (así dice la Academia), que el Diccionario oficial incluye, y también algunas de las que excluye. Pero quiero proceder con método, hasta cierto punto; es decir, hasta que me canse. Yo soy *uno solo*, Clarín, y puedo ser metódico. La Academia no puede tener método en su Diccionario, porque éste no es obra de uno solo, ni de *varios*, sino de todos los académicos. «¡Vaya una razón de pie de banco, dirá usted! ¿Conque un *sabio* solo (llamémonos así todos), y aun varios, pueden ser metódicos, pero todos los sabios de una docta corporación reunidos no pueden tener método? ¡Qué atrocidad!» No se precipite usted, Sr. Quintilius, que no soy yo quien opina así; es la Academia quien dice en el prólogo de la última edición del Diccionario (pág. IV) lo que sigue: «Compuesta (la obra), no por un académico solo, *ni por varios*, sino por toda la Corporacion, de temer es que aún adolezca de faltas de método, casi

inevitables en labor de muchas personas *con igual señorío.*

¿Ve usted? Pues... ¡buena burra hemos comprado! como se dice vulgarmente. ¿Conque los académicos (los que llevan la palabra) se disculpan, como los gallegos del cuento, con que iban solos? No, al revés: hacen alarde de ser muchos para disculparse de hacerlo mal.

Si entre muchos *con igual señorío* no pueden tener método, y en materia de Diccionario el método es indispensable—¡quién lo duda!—resulta que se estorban los académicos unos á otros, que aquello es una anarquía, y... que sobra la Academia.

No soy yo quien saca la consecuencia; es una consecuencia que se saca ella sola. Además, lo del *mismo señorío* parece una pulla, y la creo muy oportuna. Es lo que yo digo. ¿Cómo han de ser tan padres de la lengua Catalina, y el marqués de Pidal, Barrantes y Arnao, como Castelar y Tamayo, Marcelino Menéndez y Juan Valera, v. gr.?—Ya que la Academia tiene que ser tal como es, debía haber desigualdad de señorío, dos clases de académicos (ó Académicos) á saber: internos y externos; internos los buenos, los capaces de conservar el idioma, y externos los malos; éstos con la obligación única de no parecer por allí en su vida. Y si querían cobrar dietas, que las trabajaran, sí, señor, que las trabajaran en calidad de escribientes temporeros en las oficinas del Estado. ¡Se podían hacer tantas cosas útiles con los académicos inútiles!—Por lo demás, lo que yo

voy á probar, después de todo, es lo mismo que prueba la Academia con las palabras copiadas: que allí nadie se entiende, que todos se meten á conservar el idioma como si fueran peras de invierno... y... ¡es claro! todos tienen los mismos derechos, y pragmáticas que la cortesía obliga á respetar... ¿Quién se atreve, por ejemplo, á enmendarle el vocablo á Cánovas, ni siquiera á Cheste? Me figuro yo el siguiente diálogo (y usted dispense, Sr. Quintilius; pero, aunque parece que no, vamos entrando en materia. Y sobre todo, el público no sólo vive de preposiciones inseparables).

Dice Cánovas:

—Ceñore, propongo que la palabra perigeo cinifique en aelante: al *reedor é Cánovaz*.

Protestas tímidas en algunos sillones (vacíos).

Cheste.—Señores: Eso me parece un rasgo de genio, pero es un disparate, siquiera sea un disparate ilustre.

Cánovas.—Puez oiga ozté; y lo que dice el Diccionario al apuntar la etimología de perigeo, ¿no ez un dizparate también?

Coro de Catalinas.—Sí, señor; pero es un disparate etimológico.

Cánovas.—Lo que yo digo, ceñore, ez que lo mizmo cinifica perigeo alrededor de la tierra que alrededor de Cánovaz, y diciéndolo de ezta manera, el azurdo cervía para darme luztre á mí, y por carambola á laz inztitucione.

II

Pero déjome de diálogos, y voy á ser metódico, no se me vaya á tomar á mí por una corporación. *Diálogo... perigeo.* Apunte usted estas dos palabras para luego, que han de venir á colación cuando el método lo exija.

Las preposiciones griegas que en español se convierten en inseparables cuando se aprovechan para componer palabras nuestras, son muchas y de varias clases: el Diccionario incluye algunas, tratando de ellas en artículo aparte, y olvida otras, las más, como dije antes, sin criterio alguno en tal selección. Al probar esto con hechos, tengo que seguir un orden. ¿Cuál? Para que no diga Quintilius que *no cito* con muertos, voy á remontarme al *primer libro que se imprimió en griego*: fué en Milán, allá por los años de 1476. Se trata de la Gramática de Constantino Lascaris, gramático que después de la toma de Constantinopla pasó á Italia y enseñó griego á la hija del duque de Milán. (¿Eh, soy yo erudito?)

Pues bueno; el Sr. de Lascaris dice, sin quitar ni poner:

Tón de protheséon (proceséon no significa la procesión, Sr. Tejado) oktokaideka ousón, ex eisi monosyllaboi, en, eis, ex, syn, pros, pro; duodekaideka de dysil-

laboi ana, kata, dia, meta, para, anti, epí, peri, anfi, apo, hypo, hyper.

Todo esto quiere decir, que de las dieciocho preposiciones (griegas), seis son monosilábicas, á saber: *en*, *eis*, *ex*, *sun* (sin), *pros*, *pro*, y doce de dos sílabas, ana, kata, dia, meta, para, anti, epi, peri, anfi, apo, upo (hypo), huper (hyper).

Vamos ahora á ver cuáles de estas preposiciones admite el Diccionario que entren en composición de palabras españolas; todas las que estén en este caso es claro que tienen el mismo derecho que *peri* (πέρι) para ser registradas por la Academia en artículo aparte.—Para evitar confusiones, dejo algunas de las preposiciones monosilábicas que son iguales ó muy semejantes á otras latinas. Comienzo por συν (sun, syn; cum, en latín; en español, con).

El Diccionario no habla de sin (que es nuestro sun) no le consagra artículo como á peri.—El *sin* de que trata el Diccionario es el nuestro, el español, que significa *sine* en latín, y es preposición separativa, todo lo contrario de nuestro *syn* griego, que significa *con*. ¿Es que no hay palabras compuestos de *syn* en castellano?

¡Sabe Dios cuántas! El Diccionario, á los pocos renglones de hablar de *syn*, sin acordarse del griego para nada, escribe: Sinagoga (del griego συναγωγη; de συναγω, reunir) y después *sinalefa*, *sinapismo*, *síncope*, *sincretismo*, *sincrónico*... y aquí es donde por vez pri-

mera se hace cargo de que estas palabras se forman con *sun*, *sin*, συν y dice: de συν con, y χρονος tiempo: y después vienen *sindéresis* y *síndico*, y aquí vuelve á decir lo de *sun*, *sin*, συν, con. Detrás aparecen *sinécdoque*, *sinéresis*, *sinfonía*, *sinoco*, *sínodo*, *sinónimo*, etc., ecétera., y el Diccionario repite lo de sin, con (συν) cuando *le da la gana*; y cuando no, se calla y copia la palabra entera griega sin descomponerla. Y todo ello sin criterio fijo; porque no sólo no recuerda el συν=*con* cuando la palabra es doblemente compuesta; aun en aquellas voces en que no hay más que συν (sin) y el simple, se abstiene de descomponer y analizar cuando le parece bien. O haber citado el sin, *con*, por separado una sola vez, la primera que se encontrase, ó ponerlo siempre que el caso fuera igual. Pero no, señor; el Diccionario hace lo que quiere, y se acabó. Algún malicioso podría creer que los académicos se abstenían de analizar el vocablo cuando no sabían si el *sin*, primera sílaba, era ó no era la preposición συν. Pero tampoco debe de ser esto, porque hay varias palabras en que no puede caber duda al más zote de que se trata de la preposición *syn* y las voces son compuestos de *sun* y el simple, y, sin embargo, el Diccionario no las descompone. Nada, nada, que no hay más que lo dicho: arbitrariedades, falta de método, porque son *todos* los que trabajan. (¡Qué han de ser todos!)

Este *sun*, *syn*, *con*, sólo rige en griego dativo (*datikê monê suntasetai*), dice Lascaris (D. Constantino, (porque

hay otro.) Por lo cual la Academia no se embrolla, gracias á la igualdad de significado de la preposición. Ya la veremos en otras.

No sucede lo que con *sun* (*sin*) con *pros*, la cual gueniké, kai datiké, kai aitiatiké syntassetai, es decir, rige, ó se construye con genitivo, dativo y acusativo. Pues ya puede regir todo lo que quiera, porque el Diccionario no le hace caso, y prescinde de ella como si no rigiera nada... ni entrase en composición de palabra alguna admitida. Si entra tal, y el Diccionario le reconoce al decir: «*Prosodia*, de pros, *hacia*, y odé, canto,» y aunque no explícitamente viene á reconocerlo en *prosopopeya* y otras palabras. De modo que, como siempre, omite el artículo correspondiente á esta preposición, porque *le da la gana*. Pero volvamos á la *prosodia* para ver qué modo tiene de señalar la etimología el Diccionario: de *pros, hacia*, y *odé, canto*. No se ve la tostada ni se ve la prosodia. *Canto* y *hacia*, júntense como se quieran, no dan, ni aproximadamente, la idea de prosodia. Lo de *odé* está bien; *odé* significa *cantus*, *carmen*, canción, poesía, pero *pros* significa muchas más cosas qun *hacia*, y para explicar el significado de prosodia por su etimología hay otros sentidos de pros mucho más adecuados. Y ahora habla Theil, autor á quien citaba el mismo Quintilïus, si no recuerdo mal, y que yo cito, porque su gramática tiene la autoridad de ser un extracto de la famosa del ilustre Rafael Kuchner.

Theil dice que, con genitivo, *pros* significa un movi-

miento, una tendencia que tiene su punto de partida delante de un objeto, y añade: «se emplea sobre todo (con genitivo) cuando se trata de determinar la posición de un lugar: oikein pros notou anemon, habitar hacia el Sur: en latín se dice: *ab Oriente ab Occidente habitare.*»

Bueno, éste es el *hacia* de la Academia; pero, ¿qué tiene que ver la prosodia con esto? *Pros* significa también *ante*, á favor de, y una relación *de causa*, *de versión*, de creación, todo esto sin salir del genitivo. Con dativo significa permanencia, reposo ante un objeto ó cerca de él; también significa *atención á una cosa*. *ocuparse de ella*, y, por último, relación de *dependencia*.

Con acusativo, προς significa el objeto; la dirección, el movimiento hostil ó amistoso hacia un objeto, el tiempo aproximado, la conformidad al *punto de vista*, la *causa*, el *fin propuesto*, etc., etc. ¿No ve claro el señor Quintilius que, entre tantas acepciones apuntadas, la de *hacia* es de las más lejanas de lo que puede significar *pros* en *prosodia*? Me he detenido en esta palabra, como lo haré en diálogo y perigeo y otras, porque prueba la falta de atención con que se ha tratado esta materia de las etimologías en cuanto á la preposición. La Academia coge una preposición griega, y entre los muchos significados que puede tener, toma el primero que encuentra, y lo aplica á diestro y siniestro. ¿Es esto formalidad?

Y basta de pros y vamos á pro.

Pro, dice el Diccionario, del latín pro. De modo que del *pro* griego tampoco se acuerda. ¿Es que no incluye palabras que se compongan con el pro griego? No, señor; es, como siempre, que *no le da la gana* acordarse del tal pro hasta que truene. Es decir, ni siquiera cuando descarga el primer trueno, que es éste (el primero, claro; porque confuso, sordo, hay antes otro). *Problema* del gr. problema, de proballo, lanzar hacia adelante.—Aquí, como se ve, ya era ocasión de estudiar el pro, separado de ballo, pero el Diccionario no quiere. No oye el primer trueno. Viene *Proceleasmático*, y tampoco; como si cantara. El Diccionario no oye. Se necesita que la Academia mire á las estrellas, para que conozca que está tronando. En efecto, llega á *Proción, estrella muy notable*, y aquí se hace cargo, y dice: del gr. Prokyon; de pro, *delante*, y kion, *perro*... Después viene *proclítico*, de proklino, inclinar hacia adelante, y vuelta á callar. Y así discurriendo, como dice Valera, la Academia, sigue con *pro* el mismo método que con *sun* y con *pros;* el de no seguir ninguno.

¿Por qué, en igualdad de circunstancias, analiza unas palabras compuestas y otras no? ¿Por qué analizar, v. gr., *prólogo* y no *prolepsis*? ¿Por qué dice propileo, v. gr.: *propylaion*, pórtico, vestíbulo; de pro delante y pylé, puerta; y en cambio se calla en *propóleos*, y no suelta más prenda que esta: «Propóleos, m., del latín propólis, del gr.própolis. Betún con que las abejas bañan las colmenas ó vasos antes de empezar á

obrar.» Por no explicarse la Academia, por no descomponer y analizar ese propólis, me quedo yo lleno de dudas en punto á la legitimidad con que del propólis latino y del própolis griego, se sacó propóleos con el significado de betún con que las abejas, etc., etc.

Por lo pronto, el marqués de Abrantes y Raimundo de Miguel no sabían que el latín propolis significaba propóleos, pues dicen sólo que es un aceite con que las abejas, etc., etc., Se ve que el propóleos no le han inventado los académicos, ni ahora aparece por primera vez en el Diccionario; pero lo que yo pregunto es esto: ¿por qué propóleos, si en griego y en latín es propolis? ¿Es porque se forma la palabra con el genitivo? No. ¿Es porque?... En fin, expondré mis confusiones para que me las resuelva quien pueda. Si en griego hay una palabra igual á *propoleos*, sin necesidad de recurrir á propolis, de ella parece que debe de venir nuestro betún de abejas. En efecto, abro el Diccionario greco-latino de Leopold (Lexicón græco-latinum manuale *ex optimis libris concinnatum*, Lipsiae, 1869) que es autor de los más recomendables, si no el más, en nuestros días, como aseguran ilustres profesores y no me negará Quintilius; pues bien, en Leopold encuentro (pág. 705) propóleos *on, suburbanus*... y nada más.

No puede ser esto. ¿Qué tiene que ver *suburbanus* con el betún ó aceite que las abejas, etc., etc.? Sigo leyendo: propoleuóleó: *sum* propolos, ministro...

Tampoco puede ser esto: sigo: propolios on, *ante*

tempus canescens... tampoco puede ser esto. Sigo: propolis, eos, e; ¡ya está! esto es; en efecto, tenemos propolis y el genitivo propoleos (con omega) luego esto es... ¡Ay! tampoco. Porque eso no significa aceite ni betún, sino, como *ello mismo lo dice*, *pars urbis proxima ad aditum*, parte de la ciudad próxima á la entrada... y nada más, nada de aceite ni betún.

Luego aún no ha parecido nuestro *propoleos*. Propoloson, significa *famulus*, *minister*, y aunque hay criados, fámulos que dan betún á las botas y ministros que se dan charol... no es tampoco el *propoleos* que buscamos. Y en Leopold no hay más palabras que tengan forma igual ó parecida á la que se quiere.

Dejemos al Sr. Dr. E. F. Leopold. Al fin su lexicón es un manual, y aunque *optimis libris concinnatum*, ello es que no contiene todas las palabras, aunque sí las *propiamente clásicas*. El mismo lo dice: Itaque omnia quidem verba, quæ apud classicos, qui vocantur, scriptores reperientur, cum significationibus suis *recepta et exposita sunt:* verum quæ è lexicis tantum vetustis et glossariis, ut Pollucis, Hesychii, *Suidæ*, aliorum proferuntur, non a certo adhibita auctoribus, ea in hac quoque altera editione sunt praetermissa...»

Bueno; en vista de que el Sr. Leopold no admite las palabras de los léxicos y glosarios de autores vetustos, vamos nosotros á ver si en esos autores parece el *propoleos*, betún de abejas. Confieso que de los que cita Leopold no tengo á la mano más que á uno, á *Suidas*,

compilador griego que se cree vivió hacia el siglo XI. De él no se sabe nada á punto fijo, ni siquiera si es el autor del Lexicón que lleva su nombre. Pero, sea ó no sea, vamos allá. Abro, después de limpiarle el polvo, *Suidæ Lexicon* greco-latino; busco, busco... y nada, no parece nuestra palabreja. Encuentro muchas de las que ya hemos visto en Leopold; pero la nuestra no, no hay tal *propoleos*, ni *propolis*, betún.

Y me voy con la música á otra parte: *Thesaurus græcæ linguæ ab Henrico Stephano constructus.* Busco, busco... y tampoco parece mi betún.

Pero... ¡al fin! llego á un lexicón greco-latino publicado en Basilea hace muchísimo tiempo, y compuesto con auxilio de otros trabajos filológicos escritos *per G. Bedacum*, *J. Tusanum, E. Gésnerem* (*auctorem damnatum*), *H. Junium, R. Constantinum* (*auctorem damnatum*), *M. Hopperum* (*auctorem damnotum*), etc., y encuentro lo que busco, ó poco menos, en ese repertorio donde hay tantos *autores condenados.*

Y leo, propolis ios, (*ios*, no *eos*), *femenino.* Crasior materia et viscosa infundamentis opera quæ apes instituunt.

Propolis, Plinio. (Y según Miguel, Celso.)

¡Gracias á Dios! Ya tenemos nuestro betún explicado, aunque sea por *autores condenados.* Pero ¡horrible duda! ¿Por qué si es propolis propolios femenino, la Academia convierte el propolis en propoleos masculino? ¿Por qué no dijo propolios á lo menos? ¡Pues ape-

nas va diferencia de uno á otro! Diciendo propóleos no hay más remedio que sacar la palabra de propolis propoleos, compuesta de pro y polis, poleos, ciudad.

Y de la ciudad y sus compuestos, no puede salir el betún con que limpia la Academia; y así, aunque recordemos que *poleos* en la forma dórica es *polios*, nada tenemos adelantado, porque no salimos de la ciudad, y por aquí no asoma el betún.

Nada de lo dicho significa que yo niegue la legitimidad del *propoleos*, de la Academia, sino que digo que por no explicarse, da ocasión á todas estas confusiones. De mi humilde investigación resulta que, cuando más, debía decirse propolis ó propolios. Claro que me equivocaré; pero ¿por qué no se explica la Academia? Y no se me venga con que las sinodales de Zaragoza hablan de propoleos, porque no se trata de eso, sino de exponer la etimología de la palabreja, y justificar su forma actual. En fin, veremos si Quintilius *ú otrus* nos lo explica todo.

Otras cosas vienen detrás, que ni Dios (y usted perdone) las explica. Pero no adelantemos los acontecimientos, como decían antes las novelas. Por hoy basta.

En la carta próxima, que procuraré que sea la última, y en la que hemos de ver lo mejorcito (v. gr., díptero, diálogo, perigeo, etc., etc.), comenzaremos por la preposición *ana*. Esta tampoco la tiene el Diccionario, y eso que habla de otro ἀνά griego. Pero tienen ojos y no ven.

CARTA TERCERA Y ÚLTIMA.

I

Muy señor mio: «*Ana*, dice el Diccionario de ustedes, del griego ανα, repetición, cifra de que usan los médicos para denotar que ciertos ingredientes han de ser de peso ó partes iguales.»

Por partes vamos á ir nosotros, si usted no lo toma á mal, para librarnos de las confusiones á que el Diccionario nos invita con esas pocas palabras. Por lo pronto, se ve que que el ανα griego del Diccionario no es la preposición inseparable española, tomada del griego, que buscamos. Si fuera ésta, diría como en περι y en otras: preposición inseparable, del griego ανα. Y esto, á saber, que para el Diccionario no se trata de la preposición, lo confirma lo que dice después: «Cifra que usan los médicos en sus recetas,» etc.

Conste que no se trata de nuestra preposición. Falta ésta, como tantas otras. Bien; pero es el caso... que ese mismo ανα del Diccionario... es preposición también, aunque él no lo diga. Según él lo dice, parece un sustantivo: parece que ανα en griego significa repetición.

El Diccionario no debe de estar muy seguro de lo que es, porque ni lo llama sustantivo, ni adjetivo, ni preposición, ni nada. No hay ninguna inicial ni abre-

viatura de las que indican la condición gramatical de la palabra, según la naturaleza etimológica de ésta. ¿Qué es ana? Una cifra. Pero, y una cifra, ¿qué es?—Sustantivo. Pues este ανα de la Academia no es sustantivo, ni parte alguna declinable... ni indeclinable. Pero significando una cifra y viniendo de ανα repetición, debe de ser un nombre sustantivo... Pues no hay tal cosa; no es cierto que ανα en griego signifique repetición, como parece decir, y, en efecto, dice el Diccionario. Lo que hay es que ανα espreposición de acusativo (según Leopold también es caso de dativo en los poetas épicos y líricos y en los coros trágicos, y aun de genitivo, pero esto no nos importa aquí), y esta preposición, que ya veremos lo que significa cuando éntre en composición en el mismo grupo, puede significar una relación de dirección hacia un lugar superior, y también de repetición, como en latín re-retro, v. gr., *anablastano, regermino*. De modo que el Diccionario, que en *ab* y en *peri*, y en otras palabras del mismo orden pone todos los pelos y señales para que se sepa que se trata de partículas ó preposiciones inseparables en español y tomadas del latín ó del griego, otras veces, en caso igual, calla; y calla cuando más falta hacía explicarse para saber qué diablo de palabra era ese ανα y para comprender que no significaba en griego repetición, así sin más, sino que... sino que vea usted la que se debió haber dicho:

Ana, prep. del griego; ανα, prep., y después distin-

guir: en composición significa (1, movimiento ascendente; 2, repetición). Y después podría venir lo de la cifra, y ya se comprobaría por qué se llamaba así la tal cifra y, lo que importa más, lo que era *ana*.

Por supuesto que este ανα, preposición griega, lo encontramos en muchísimas palabras del Diccionario, y él mismo lo confiesa; unas veces sí y otras no, según su costumbre.

Y también, según su costumbre, hace á la tal preposición significar lo que mejor le parece, hasta el punto de que una vez la traduce, siendo preposición, fíjese usted, por un adjetivo.

Véase la clase: Anacardo de ανα, *semejante*, y cardia, corazón. ¿Qué propiedad de lenguaje es ésa? ¿Cómo ana ha de significar semejante? Lo que hay es que el anacardo, árbol de la India, tiene, según el Diccionario, el fruto acorazonado, y por eso le plantó al ανα el semejante, y es claro que ανα significa, según dice Leopold correctamente, relación *de causa, modo* (esto es) *et ratione*. Pudo decir: *ava, á modo de*.

Muchas cosas pudo decir, pero no semejante. En otra parte ανα significa *de nuevo*, y más abajo *contra*. Eso es engañar al público. No es así como se explican las cosas. *Ana* sí puede significar contra; pero no... no es eso lo que quiere decir cuando se trata de *anacronismo*. Dice la Academia: Anacronismo, de ana, contra, y cronos, tiempo. Siendo así, anacronismo debe significar contratiempo; ello mismo lo dice. Pues, no, señor;

significa, según la Academia, «*Error*, que consiste en suponer acaecido un hecho antes ó después del tiempo en que sucedió.»

Y, en efecto, anacronismo no significa contratiempo, si bien tampoco significa exclusivamente el error de que habla la Academia, sino otras muchas cosas que no siempre son errores (pues lo anacrónico no se refiere sólo al pensamiento), y que no se reducen á atribuir lo *acaecido* en un tiempo á otro. Y prueba de que es así, es que la Academia dice antes: Anacrónico, que adolece de anacronismo;» y todos saben que se llaman anacrónicas muchas cosas que no adolecen de ningún error, porque no pueden errar, porque no tienen con qué. Si la Academia hubiera explicado bien el anacronismo, no hubiera estado tan mal traducir ana por contra en esta ocasión.

En otra parte ana ya no significa *semejante*, un adjetivo, sino cambio, un sustantivo. Y es lo que ya dije más atrás: el Diccionario hace significar á las palabras que entran en composición lo que le conviene que signifiquen, para explicar lo que él sabe que significa el compuesto. Esto unas veces; otras, en lugar de seguir su capricho traduciendo preposiciones por sustantivos y adjetivos, se atiene al significado literal de una de las acepciones de la preposición, y aunque le pegue al simple como á un Cristo dos pistolas, se lo encaja. Pero déjome de reflexiones.

Dice el Diccionario: «Anagrama, del gr. *ana*, cam-

bio, y *gramma*, escritura.» ¡Qué gana de hacerlo mal! Eso significaría entonces cambio de escritura. Y no hay tal; dejando ya lo de ανα, cambio, que pudo decirse con más propiedad, hay que notar que γράμμα (gramma) no significa escritura, sino letra, *quod scriptum est*. Pues eso es escritura, dirá alguno, *quod scriptum est*; no señor. escritura tiene su modo de decirse en griego: se dice γραμματεία (*grammáteia*), eso, eso significa escritura. ¿Y quién duda que la acepción principal y más corriente de anagrama es cambio (pase el cambio) de *letras*? Cambio de lugar, por supuesto.

Después, el Diccionario admite muchas palabras griegas que empiezan por ana, y no dice si en efecto se componen de nuestra preposición; y debía decirlo, porque si no, se puede entender que cuando él no lo apunta, no hay tal composición, y, sin embargo, sí la hay muchas veces, aunque otras no, siquiera pueda parecérselo al que no sepa griego ni por el forro. Y los maliciosos, vuelta á maliciar si no se explicará la Academia en tales casos por no saber cómo explicarse.

II

Todo lo anterior, Sr. Quintilius, está escrito hace muchas semanas, y al volver hoy á tan enojosa materia, hágolo sin gusto, y sólo por terminar estas cartas en mal hora comenzadas. No es porque crea que la cuestión se ha hecho vieja, como puede hacerse *La gran vía* ó cualquier asunto de esos de mucho ruido y pocas

nueces; sino porque creo que ės el asunto demasiado poco ameno para tratado minuciosamente en los periódicos diarios. Y así, para concluir luego, voy á abreviar lo más que pueda. Me creerá usted bajo mi palabra (y si no, no tiene más que ir á verlo), que lo mismo que sucede en el Diccionario con las preposiciones estudiadas hasta aquí, pasa con todas las demás, lo mismo con las que omite que con las pocas que incluye. Pondré sólo algunos ejemplos.

Día. Esta preposición inseparable no consta en el léxico oficial. Pero constan palabras españolas compuestas con ella, v. gr., diálogo, diacústica (de día, por, dice el Diccionario) y acústica.

Aquí tiene Quintilius otro ejemplo que prueba que la Academia no sigue, para incluir ú omitir preposiciones, el criterio que él la atribuía piadosamente. Deténgome en dialecto.

El Diccionario: Dialecto (del gr. *dialego*, hablar). No hay tal cosa. *Dialego* no significa hablar, sino conversar, que no es lo mismo; en latín *colloquor* y no *loquor*. Pero he dicho mal: dialego no significa nada de eso, sino *secerno*, *discerno*, *deligo;* lo que significa colloquor es dialegomai.

Ya irá viendo Quintilius que la Academia traduce con poca exactitud. Veamos otro ejemplo de esto mismo. «Díptero, escribe, de *dis*, dos, y *pteron*, ala.» *Dis* no significa dos, señora Academia; *dis* significa *siempre. dos veces;* es lo mismo que *bis* en latín. Decir que *dis*

significa dos, es como decir que *simul* en latín significa uno. No hay modo de cohonestar este disparate. Quintilius tendrá que reconocer que traducir *dis* por dos. siendo tan fácil decir dos veces, es una falta mayúscula. Pero, claro, como los dípteros tienen dos alas... se dijo la *Limpia*: pues *dis*, dos. Así se acaba pronto; pero no se hace bien.

Ya se dijo que περι es una preposición que la Academia incluye en su Léxico, pero en mal hora. Dice: Peri (del gr. περι) preposición que significa *alrededor de*.—No puede estar más claro: «significa alrededor de» Según lo cual, perigeo debe de significar alrededor de la tierra...; y en efecto, la Academia dice: «Perigeo, de *peri*, alrededor, y *ge*, tierra. Luego alrededor de la tierra. ¿Y cabe mayor disparate? No; tan grande es, que la misma Academia, olvidando la etimología señalada tan puntualmente con traducción tan absurda, dice: *Punto* en que un *planeta* se halla más próximo á la tierra. Podrá esto no estar bien, allá los cosmógrafos; pero al fin, no es el absurdo á que la etimología traducida académicamente conduce: alrededor de la tierra.

Y para que vea Quintilius qué formal es su defendida, á los cuatro renglones dice el Diccionario: «Perihelio, del griego, peri, *cerca de*; y helios, sol.» ¡A buena hora cae de su burro, más ó menos gris, la esplendorosa Corporación! ¿Conque *peri* junto al sol significa *cerca de*, pero junto á la tierra significa alrededor? Si el Diccionario hubiera comenzado por no decir que peri

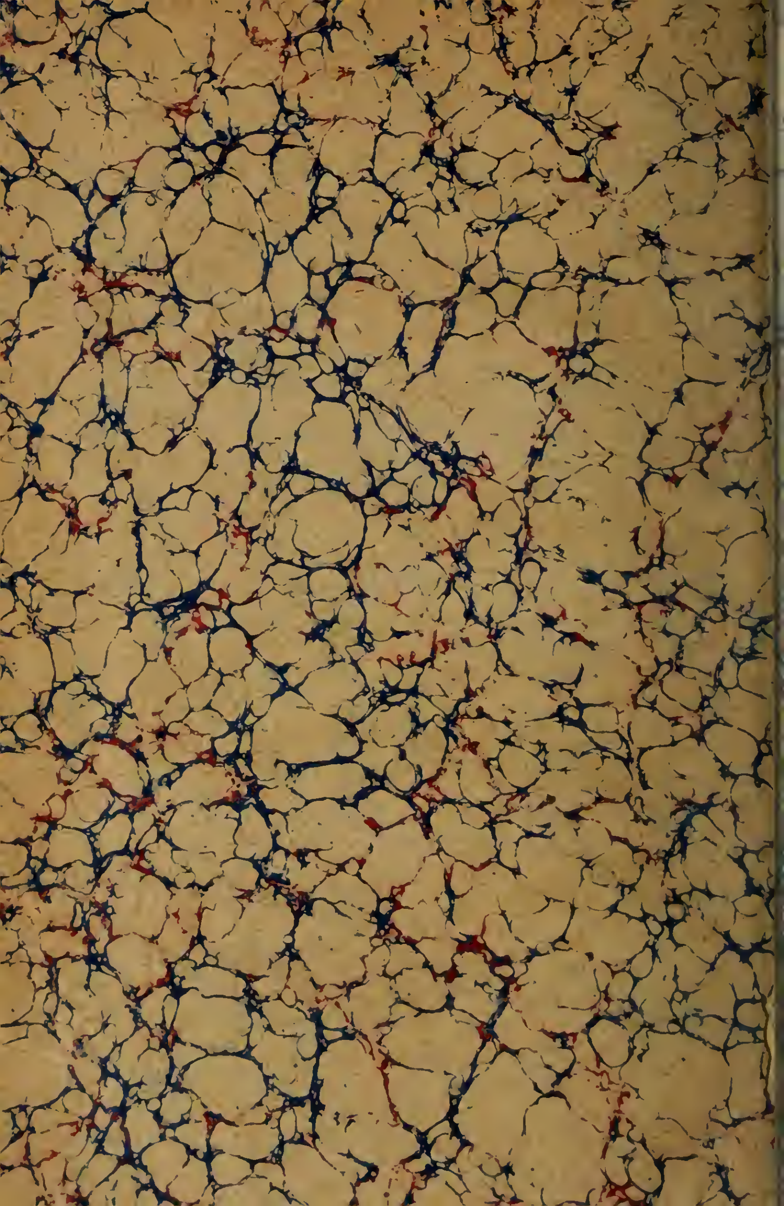
significaba alrededor de, sin más, se hubiera ahorrado estas pruebas de su falta de formalidad. Y para no incurrir en *peri* sologias, no hablo más de esto.

Ni de nada.

Dejo en el tintero, convirtiéndolo en soto, cuantos gazapos greco-latinos me proponía cazar más adelante. Usted, Sr. Quintilius, me creerá bajo mi palabra, repito, si le digo que en lo que dejo sin notar en materia de preposiciones, así griegas como latinas, se observan los mismos defectos por parte de la Academia.

Yo tengo muchas más cosas que hacer que andar cogiendo preposiciones inseparables por el rabo. Respecto de la cuestión general, y casi casi filosófica á que aludía en mi *extravagante* (1), debo anunciarle que no la trataré ya en carta particular dirigida á usted, sino en uno de mis próximos folletos literarios Si usted tiene gusto en leer lo que se me ocurra, le enviaré con mucho placer un ejemplar del opúsculo correspondiente (y eso que es una mala costumbre la de regalar libros), siempre y cuando que yo averigüe cómo se llama usted, y á dónde hay que dirigirse. Y nada más. Perdone usted, perdonen los lectores, y Dios perdone al Diccionario.

(1) Esta *extravagante* era una contestación á la réplica de *Quintilius*. No la publico... porque he perdido el número de *El Globo* que la insertaba.



PQ
6070
A43

Alas, Leopoldo
Mezclilla

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 09 11 02 14 007 0